
3 1761 04728534 1

Geschichte

der

Römischen Dichtung.



Geschichte

der

Römischen Dichtung

von

Otto Ribbeck.

III.

Dichtung der Kaiserherrschaft.



Stuttgart 1892.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung
Nachfolger.

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart.

Inhaltsübersicht zum dritten Buch.

Dichtung der Kaiserherrschaft.

Erstes Kapitel. Von Tiberius bis Claudius. Tiberius S. 3 ff. Caligula. Claudius 5 f. Astronomische Dichtung 6 ff. Germanicus 6 f. Der sogen. Manilius 10 ff. Fabeldichtung 22 ff. Phädrus 24 ff.

Zweites Kapitel. Neronisches Zeitalter 33 ff. L. Annäus Seneca 34 ff. Epigramme 35 f. Apokolokyntosis 38 ff. Nero 43 ff. Das Hirtengedicht. Calpurnius 47 ff. Lobgedicht auf Piso 50 f. Seneca's Ende 52 ff. Das Drama 54 ff. Die Senecatragödien 58 ff. Octavia 84 ff. Curiatius Maternus 89 ff. Epos: Lucanus 91 ff. Beschreibende Dichtung 126 ff. Aetna 126 ff. Columella vom Gartenbau 130 ff. Pseudoovidius von Seefischen 132 f. Schulgedichte 134 ff. Elegie auf Drusus 134 ff. Elegien auf Mäcenas 139 f. Satire und Roman 140 ff. Persius 140 ff. Petronius 150 ff.

Drittes Kapitel. Zeitalter der Flavier 170 ff. Domitianus 171 f. Epische Dichtung 172 ff. Valerius Flaccus 175 ff. Silius Italicus 191 ff. Die lateinische Ilias 207 ff. Statius 211 ff. Martialis 252 ff. Sulpicia 286 f.

Viertes Kapitel. Zeitalter des Trajanus 288 ff. Plinius d. j. 289 ff. Dichterschar 292 f. Juvenalis 293 ff.

Fünftes Kapitel. Seit Hadrian 315 ff. Hadrian 315 ff. Florus 317 ff. Nachtfeier der Venus 320 f. Die neue Schule 321 ff. Apuleius 325 ff.

Anhang. Spätlinge 342 ff. Ausonius 342 ff. Claudianus 348 ff. Namatianus 365 ff.

Die in Aussicht gestellten „gelehrten Zugaben“ sind, um die Eigenart des Werkes selbst nicht zu stören, einem besonderen Bändchen vorbehalten.

Drittes Buch.

Dichtung der Kaiserherrschaft.



Erstes Kapitel.

Von Tiberius bis Claudius.

Die litterarischen Größen, welche der augusteischen Zeit Glanz verliehen, waren zwar nicht eigentlich durch die Monarchie hervorgebracht, denn ihre Geburt und Jugend fällt größtenteils noch in die letzten Zeiten der Republik: aber in der geistigen Luft des neuen Hofes und eines Kreises hochgebildeter und angesehener Litteraturfreunde, in dem Behagen des wiederhergestellten bürgerlichen Friedens hatte sich ihr Talent entfaltet. Nun waren sie abgeschieden, ohne einen kräftigen Nachwuchs zu hinterlassen. Ein herbstlicher Frost scheint den bereits abwelkenden Musenhain auf einmal fast zu entblättern.

Von Tiberius ging keine Anregung zu künstlerischem Schaffen aus. Er selbst hatte sich in seiner Jugend wie andere hohe Herren mit einem Gefolge von jungen Leuten umgeben, die dereinst als Dichter etwas zu leisten versprachen (II 161), hatte auch mit Horaz (Briefe I 9) auf freundlichem Fuße gestanden. Während seines siebenjährigen Aufenthaltes auf Rhodus (748—755) hatte er die Hörsäle griechischer Rhetoren und Philosophen fleißig besucht und seine Schulbildung in dichterischen Versuchen erwiesen. Aber die Auswahl seiner Lieblingsdichter verrät einen Geschmack, der auf Ungesundes, Gesuchtes, auf gelehrten Stoff mehr gerichtet war, als auf die reinen Quellen klassischer Poesie. Von der Eigenart und dem Einfluß des Euphorion und des Parthenios auf die römische Dichtung ist früher die Rede gewesen (II 184). Die weitläufigen poetischen Geschichtsbücher des Rhianos boten historisches, ethnographisches, mythographi=

sches Material in reicher Fülle, vollgepfropft mit Genealogien, verschollenen Namen und seltener Gelehrsamkeit. Tiberius ließ nicht nur die Werke und die Büsten dieser drei Dichter in den öffentlichen Bibliotheken unter den Klassikern aufstellen und nahm die Widmung zahlreicher gelehrter Schriften über sie gern entgegen: er nahm seine Lieblinge auch für griechische Gedichte (vermutlich Epigramme), die er selbst verfaßte, zum Vorbilde. Es machte ihm Vergnügen, die Gelehrten an seiner Tafel durch spitze Fragen, z. B. nach der Mutter der Hekuba, nach dem Namen, den Achill in seiner Mädchenverkleidung getragen habe, nach dem Inhalt der Sirenenlieder, in Verlegenheit zu setzen; und wehe dem, der, um sich vorzubereiten, etwa durch Hinterthüren vorher zu erfahren suchte, mit welchem Schriftsteller der Kaiser grade beschäftigt sei. Auch in lateinischer Sprache hat er gedichtet. In Massilia war einer der Enkel des Augustus, L. Cäsar, nach kurzer Krankheit gestorben (im August 755). Tiberius, eben erst von Rhodus zurückberufen, verfaßte, wohl um dem Herrscher zu gefallen, eine lyrische „Klage" über dieses betrübende Familienereignis.

In seiner Jugend liebte er ausgiebige Trinkgelage: seine Kameraden im Lager tauften den Prinzen Tiberius Claudius Nero in Biberius Caldius Mero um. Bei solchen Gelegenheiten mag er denn auch leichtfertige Epigramme gemacht haben, wie sie ihm zugeschrieben wurden. Sein Biograph weiß von litterarischen Erträgen dieser Bacchanalien nichts zu rühmen als einen Dialog des Witzboldes Asellius (oder Asilius) Sabinus, in welchem Pilz und Schnepfe, Auster und Drossel um den Preis stritten. Von einem Fürsten, der einen Scherz dieser Art mit 100 000 Sesterzen (mehr als 20 000 Mark) belohnte, läßt sich nicht erwarten, daß ihm die Förderung edler Litteratur ernstlich am Herzen lag. Wenn der Bewunderer Euphorions etwa die Sammlung der Priapuslieder (II 366) begünstigte oder veranlaßte, würden wir uns am wenigsten wundern. Außerdem erfahren wir, daß er ein Trauergedicht des gesinnungslosen Ritters Clutorius Priscus auf den Tod des Cäsar Germanicus mit einer Geldspende belohnt habe.

Uebrigens mußte das herbe und verschlossene Wesen des Tiberius, das nüchtern Geschäftsmäßige seiner Regierung die Musen mehr abstoßen als anziehen. Für poetische Huldigungen war er nicht zugänglich, so entschädigte man sich mit dem Gegenteil. Anonyme Epigramme klagten über den rauhen, ungnädigen Mann, den die

eigene Mutter nicht lieben könne, über das eiserne Zeitalter, das er eingeführt habe; der ehemalige Zechbruder verschmähe jetzt den Wein, weil er nach Blut dürste; wer aus der Verbannung (wie er von Rhodus) zurückgekehrt und zur Herrschaft gelangt sei (ein Sulla, ein Marius) habe noch stets blutig regiert.

Zwar trug Tiberius dergleichen Ausfälle mit Gleichmut als unvermeidliche Folgen der Redefreiheit und verwarf den Antrag des Senats, dagegen einzuschreiten. Noch im Jahre 24 n. Chr. begnadigte er den Ritter C. Cominius, Verfasser eines Spottgedichtes auf den Kaiser, da der Bruder, ein Senator, für ihn bat. Aber allmählich wurde er verbittert und befahl den bestehenden Gesetzen gegen Majestätsverletzung ihren Lauf zu lassen, die nun Sejan mit tyrannischer Strenge handhabte. Argwöhnisch verfolgte dieser versteckte Angriffe der Dichter auf die Regierung, und die Angeber (eine seit dem Jahre 15 aufgekommene Berufsklasse) fanden geneigtes Gehör. Hinter den Scherzen der Tierfabel, ja selbst hinter der Maske des Tragikers witterte man Hochverrat.

Der Consular Mamercus Aemilius Scaurus, einer der vorzüglichsten Redner, über dem schon seit dem Jahre 32 eine Majestätsanklage hing, ließ im Jahre 34 seine Tragödie „Atreus" aufführen. In ihr wurde einem unwilligen Unterthanen des Tyrannen mit dem euripideischen Verse („der Machthaber Thorheiten muß man ertragen" Phoen. 396) Ergebung empfohlen. Dies soll auf Tiberius bezogen worden sein und den Anlaß zu seinem Verderben gegeben haben. Der Verfasser wurde der Buhlerei mit Livilla, der Schwiegertochter des Kaisers, bezichtigt und genötigt, sich selbst das Leben zu nehmen. Einem andern wurde der Prozeß gemacht, weil er in einer schon unter Augustus aufgeführten Tragödie „Agamemnon", die jetzt wiederholt wurde, den argivischen König mit anzüglichen Vorwürfen angegriffen hätte. Unverblümter wagte Haß und Bosheit sich in der privilegierten oskischen Posse Luft zu machen. So wurde eine schnöde Anspielung auf den „Bock von Capri" in einer Atellane lebhaft beklatscht. Dergleichen, zum Teil thörichte Geschichten haben als Ausflüsse der herrschenden Stimmung immerhin einen gewissen Wert.

Nach dem Tode des Tiberius scheint die Poesie einstweilen fast verstummt. Der wahnsinnige Caligula begünstigte zwar das Theater, besonders aber schwärmte er für Musik und Ballet, und war kaum zurückzuhalten, daß er nicht selbst auf der Bühne auftrat. Auch für

die Pflege der Beredsamkeit in Gallien sorgte er durch Stiftung eines jährlichen Wettkampfes in Lugdunum. Aber er haßte die Klassiker, weil er keine Größen als die seinige oder die von ihm geschaffenen anerkennen mochte. So hatte er Lust, die homerischen Gedichte zu vertilgen, und die Schriften und Büsten des Vergil und Livius aus den Bibliotheken zu entfernen. Uebrigens soll sein Urteil in Fragen des Stils nicht ohne treffende Schärfe gewesen sein. Claudius' litterarische Neigungen gehörten überwiegend der Geschichte und der Philologie, doch war er ein fleißiger Besucher von Recitationen, wie er auch seine eigenen Schriften öffentlich vorlesen ließ, und ein Liebhaber der griechischen Komödie. Für junge Dichter scheint er sich interessiert zu haben.

Astronomische Dichtung.

Was von der poetischen Litteratur der 40 Jahre von Tiberius bis zum Tode des Claudius vorliegt, ist der Masse nach dürftig und dem Leben zum Teil abgekehrt. Das eitle Verlangen, den Schleier der Zukunft zu lüften, welches namentlich die Hochstehenden und Strebenden erfüllte, gab den Wahrsagern jedes Ranges, den Mathematikern, Astrologen, Magiern, eine verhängnisvolle Macht in die Hand. Man glaubte an die unheimliche Kunst, Schatten Verstorbener aus der Unterwelt durch Zaubersprüche heraufzubeschwören, um eigenes und fremdes Geschick zu erkunden, an die Kraft von Verwünschungen, die auf Bleitafeln eingegraben den gehaßten Widersacher dem Verderben weihten, — lauter Segnungen orientalischer Aberweisheit. Der Glaube an das unabänderliche Schicksal jedes Menschen, welches von seiner Geburt an in den Sternen verzeichnet, durch die Constellation gegeben sei, beherrschte die Gemüter, auch das des Tiberius. So erschien dem Sänger als die höchste und dringendste Aufgabe, den Sterblichen den Blick in die Bahnen der Sterne zu eröffnen.

Unter den Prinzen des claudischen Hauses ragte Claudius Cäsar Germanicus, der Sohn des Drusus und der Antonia hervor. Geboren im Jahre 739/15 am 24. Mai, seit 5 n. Chr. mit Agrippina, der Tochter des Agrippa und der Julia, glücklich vermählt, vereinigte er in seiner gewinnenden Persönlichkeit alle Vorzüge des Geistes und des Körpers. Augustus schätzte ihn so hoch,

daß er lange geschwankt haben soll, ob er ihn nicht zum Erben seines Thrones einsetzen sollte; wenigstens veranlaßte er Tiberius, den Neffen als designirten Nachfolger zu adoptiren (4 n. Chr.). Sein wohlwollender und leutseliger Charakter eroberte ihm die Herzen der Menschen, wo er auftrat, selbst der Feinde. Er war hochgebildet, ein trefflicher Redner und der poetischen Form in beiden Sprachen mächtig. Erhalten sind einige harmlose Epigramme, welche versuchen, dasselbe Thema in griechischer wie in lateinischer oder zweimal verschieden in griechischer Sprache auszudrücken. Eins derselben wird durch den Besuch angeregt sein, welchen der Feldherr auf seinem verhängnisvollen Zuge nach dem Orient im letzten Jahre seines Lebens (19 n. Chr.) der alten Wiege des römischen Volkes, Troja, abgestattet hat. Am Grabhügel Hektors ruft er dem Helden den stolzen Trost zu, Ilios sei neu erstanden, von wackeren Männern bewohnt, Achills Myrmidonen seien alle untergegangen, während dessen Heimat Thessalien unter der Herrschaft der Aeneassöhne stehe. Die kürzere und witzigere Fassung eines griechischen Doppelepigramms verrät den Sternkundigen. Ein Hase, vor einem Hunde fliehend, ist ins Wasser gesprungen und da von einem Seehunde gepackt worden: und nicht einmal in der Luft wäre er sicher, denn auch der Himmel trägt ja einen Hund als Stern. Noch bei Lebzeiten des Augustus hat Germanicus dem Lieblingspferde des Kaisers, dem ein Grabmal errichtet war, ein Gedicht gewidmet. Griechische Komödien fanden sich in seinem Nachlaß. Wie ihn Ovid in seiner letzten Zeit als Dichtergenosse umschmeichelt, um Erlösung aus seinem Elend zu gewinnen, ist früher berührt worden (II 336). Er versichert (im Winter 14): „wenn dein Name dich nicht zu größeren Dingen beriefe, wärst du der höchste Ruhm der Musen geworden. Bald führst du Kriege, bald machst du Verse; was andern Arbeit, ist dir ein Spiel, wie Apollo bald den Bogen spannt, bald die Saiten seiner Cither rührt" (Pont. Br. IV 8, 67 ff., Fasten I 23 ff.). So sehr Ovid dem hohen Herrn huldigt, ist doch der Ausdruck seines Lobes vorsichtig gewählt: nicht von dichterischer Erfindung, nur von Ausübung formaler Kunstfertigkeit ist die Rede, ganz angemessen der größeren Aufgabe, welche sich Germanicus gestellt hatte (und vielleicht eben beendigte), der Uebersetzung der „Himmelserscheinungen" (Phänomena) des Aratos. Schon Cicero hatte, wie wir sahen (I 301), in seiner Jugend zur Uebung den Versuch gemacht. In kurzem Auszuge hatte auch Ovid, vermutlich

ebenfalls in jungen Jahren, die Sternbilder beschrieben. Noch Lactanz citiert den Schluß dieses kleinen, gleichfalls Phänomena betitelten Buches. Dem feingebildeten Sohn des augusteischen Zeitalters, dem große Dichter die poetische Sprache bereitet und die Gesetze des Verses gezeigt hatten, war solche Arbeit bedeutend erleichtert. So klingen vergilische Töne deutlich an. Auch Germanicus ist, und in noch höherem Grade als sein Vorgänger, frei, und je weiter er kam immer freier mit dem Original umgegangen, hat es bald durch Zusammenziehung, bald durch kleine Zusätze wärmerer Färbung, kurze Hinweise auf Sagen, gelegentlich mit skeptischem Vorbehalt, auch durch Umgestaltung und Umordnung der Satzglieder genießbarer und verständlicher zu machen gesucht. Er hat sich sogar sachliche Aenderungen, Verbesserungen erlaubt, die er gelehrten Erklärern des Arat oder einer verbesserten Sternkarte entnommen haben muß. Also eine auch wissenschaftlich selbständige, neue Bearbeitung des griechischen Gedichtes in nationalem Gewande war sein Zweck.

Germanicus hat sein Werk dem Adoptivvater Tiberius bald nach dessen Regierungsantritt, vielleicht nach seiner Rückkehr aus Germanien, gewidmet. Er rühmt im Eingange die Ruhe und den Frieden, welcher unter dem Schutz des Herrschers den Schiffen auf dem Meere wie dem Landbauer gesichert sei, so daß es sich nunmehr lohne, die Zeichen des Himmels zu studieren, nach welchen Seefahrer und Bauern sich zu richten haben. Er durfte von der „Erstlingsfrucht" seiner „gelehrten Arbeit" reden, wenn er auch vorher schon manches kleinere Gedicht gemacht hatte, welches eben auf Gelehrsamkeit im hellenistisch-römischen Sinn keinen Anspruch erheben konnte. Sonst tritt in dem nicht immer glatt fließenden Lehrgedicht seine Persönlichkeit fast gar nicht hervor, so gern man auch einen stärkeren Hauch seines Wesens hier und da verspüren möchte. In der Episode von den Zeitaltern, welche Arat an das Sternbild der Jungfrau geknüpft hat, hebt sich das Ethos des Bearbeiters ein wenig: seine Sehnsucht nach der von der Erde entrückten Gerechtigkeit drängt sich in einer innigen Ansprache von wenigen Zeilen hervor (V. 98 ff.), aber es ist doch nur ein stehender Gemeinplatz. Die lebhafte Schilderung des Seesturms und seiner geängsteten Opfer (V. 293 ff.) ist vielleicht ein Nachklang jener unglücklichen Oceanfahrt vom Sommer des Jahres 16, welche die Flotte des Germanicus so hart mitnahm und ihn selbst so aufregte.

Die Bahnen der fünf Planeten verspricht der Verfasser später einmal zu beschreiben (V. 444 f.) In der That finden sich verschiedenen Handschriften der Phänomena teils am Schluß angefügt, teils in der Mitte eingesprengt mehrere Bruchstücke größeren Umfangs, welche man einem zweiten Werk unter dem unbezeugten Titel der Prognostica zuweist. Sie handeln von den Bewegungen der Planeten Venus Mars Merkur Juppiter Saturn, von den Wettererscheinungen, welche diese und die zwölf Zeichen des Tierkreises mit sich bringen. Eine Aufzählung der letzteren, mit mythologischem Apparat verbrämt, richtet einen kurzen Nachruf an den Himmelsbewohner Augustus (V. 558 ff.).

Daß diese astronomische Poesie damals Mode war, zeigen auch vier Hexameter des Sextius Paconianus von den vier Himmelsgegenden, eine Probe gesuchten Wohlklanges. Der Verfasser ist Prätor, ein Werkzeug des Sejanus gewesen, aber nach dessen Tode wurde ihm selbst der Prozeß gemacht, weil er gegen Caius Cäsar Caligula intriguiert hatte (32 n. Chr.). Er wurde im Gefängnis erdrosselt, nachdem er daselbst Schmähverse auf Tiberius gemacht hatte.

Eine sympathische Erscheinung, dem Germanicus an die Seite zu setzen, ist Cn. Lentulus Gätulicus, Sohn des Cn. Cornelius Lentulus Cossus, der die Gätuler besiegt hat, Consul im Jahre 26 n. Chr. Er stand dem Sejanus nahe, und behielt auch nach dessen Tode sein Kommando in Obergermanien, welches er zehn Jahre hindurch bis zu seinem gewaltsamen Tode (39) geführt hat. Die außerordentliche Beliebtheit bei seinen Truppen zog ihm den Verdacht des Kaisers Caius zu, infolge dessen er sterben mußte. Es half ihm also nichts, daß er in einem früheren Gedichte, welches vielleicht die Kriegszüge des Germanicus feierte, auch dessen Sohn als einem Sprößling der Herkulesstadt Tibur (dies noch dazu fälschlich) gehuldigt hatte. Selbst in dem dürftigen Rest dieses Werkes, wo von dem Wohnsitz der Britanner im Norden die Rede ist, finden wir den Zug der Zeit zu den Sternen, denn dem Gestirn des Nordens, dem großen Bären, sind jene drei Hexameter gewidmet. Seiner leichtlebigen Natur gab er auch in heiteren erotischen Liedern nach der Art des Catull, Marsus und Pedo Ausdruck; Martial und der jüngere Plinius kannten sie, ja sogar noch im fünften Jahrhundert der Bischof Apollinaris Sidonius, denn dieser weiß den Namen der Geliebten des Dichters, Cäsennia, anzugeben. Dagegen können die griechischen Epigramme eines Gätulicus, welche in der palatinischen

Anthologie stehen, nicht von dem Consular stammen, schon weil der Verfasser sich als armen Schlucker bekennt.

Die Sternenkunde des Aratus konnte doch das phantastische Verlangen, die ewigen Gesetze des Weltlaufs und den Einfluß der Gestirne auf das Schicksal des einzelnen Menschen zu erfahren, nicht befriedigen. Diese Begier, durch den Fatalismus der Stoiker begünstigt, beherrschte alle Kreise, auch die vornehme Gesellschaft und den Hof. Tiberius selbst, den sogenannten Mathematikern ergeben, legte großen Wert darauf, Tag und Stunde der Geburt seiner Untergebenen festzustellen, um daraus über Charakter und Zukunft derselben Schlüsse zu ziehen und verdächtige Persönlichkeiten bei Zeiten unschädlich zu machen.

Es war also ein zeitgemäßer Gedanke, die erhabene Wissenschaft der Chaldäer, welche den schwankenden Entschlüssen der Menschen, ihren Befürchtungen wie ihren Hoffnungen einen sicheren Leitstern verhieß, in einem Lehrgedicht allen zugänglich zu machen. Wie einst Lucrez sein Volk von der Todesfurcht hatte erlösen wollen, so gaben die ewigen Gesetze des Himmels der irrenden Menschheit eine Leuchte für das Leben. Es war ein unbekannter, so gut wie namenloser Mann, welcher unter der Regierung des Tiberius ein Werk dieser Art, in den Handschriften Astronomica betitelt, geschrieben hat. Grade die älteren und zuverlässigeren unter ihnen geben über den Namen des Verfassers keine Auskunft: erst seit der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts tritt in jüngeren als solcher ein M. Manilius (Manlius, Mallius) auf. Aber diese Angabe ist verdächtig. Berichtet doch der ältere Plinius, daß gleichzeitig mit dem Meister des Mimus, Publilius Syrus, auf demselben Schiff auch Manilius von Antiochia, der Begründer der Astrologie für die Römer, an der italischen Küste gelandet sei. So ist zu fürchten, daß diese Stelle von irgend einem vorschnellen Halbgelehrten zu einem verwegenen, aus chronologischen Gründen ganz verwerflichen Schluß auf den Verfasser des astrologischen Gedichtes gemißbraucht ist.

Ueber die Zeit, in welcher dasselbe geschrieben ist, geben die zum Teil unklaren Andeutungen des Verfassers keineswegs unzweideutigen Aufschluß. Die Varusschlacht ist geschlagen (I 898 ff.). Der Friede (I 13) gestattet dem Verfasser (wie dem Germanicus) die Beschäftigung mit der ätherischen Welt. Gelegentlich (IV 764 ff.) wird in höfischem Ton an die Zeit erinnert, wo Rhodus der Aufenthalt des

künftigen Weltherrschers (Tiberius) war, wo es in ihm das Licht der Welt besaß und darum in Wahrheit Haus der Sonne genannt werden durfte. Das ängstliche Bedenken, daß dem Herrscher die Erinnerung an jene Zeit, wo er im Schatten saß, unangenehm sein müsse, braucht dem Dichter nicht gekommen zu sein: dem noch nicht zur Herrschaft gelangten konnte sie noch viel eher mißfallen. Augustus, die Reihe großer Abgeschiedener beschließend, ist im Himmel (I 800 f.); Tiberius, der für den Adoptivvater göttliche Ehren angeordnet hat (IV 934 f.), herrscht: er muß der „Cäsar" sein, welchem das Werk gewidmet ist (I 7 ff.). Wenn sich derselbe den offiziellen Titel „Vater des Vaterlandes" auch verbeten hat, so konnte doch wohl ein Dichter ungestraft rühmen oder wünschen, daß er es sei (I 925). Die Wiederherstellung des abgebrannten Pompejustheaters, welche im Jahre 22 n. Chr. bewilligt worden ist, scheint im fünften Buch (513) erwähnt zu werden. Der Verfasser wünscht sich am Beginn seines Werkes ein behagliches Greisenalter, um dasselbe würdig zu vollenden (I 115): er steht also noch in kräftigen Jahren.

Wie Lucrez rühmt er sich den Helicon mit neuen Gesängen zu bewegen und der erste zu sein, welcher seine göttliche Lehre in Versen zur Erde herabbringe. Keinem der älteren Sänger will er verpflichtet sein, nur Eigenes vortragen, auf eigenem Fahrzeug die Wellen durchschneiden. Von Gott will er singen, der die Natur in stillem Geiste beherrscht, der das ungeheure Weltgebäude im Gleichgewicht hält und von ewigen Sternen aus die Geschöpfe der Erde lenkt (II 83). Den menschlichen Geist, in den allein Gott herniedersteige, um in ihm zu wohnen, hält er für berufen, Gott zu erkennen, da er ein Teil desselben sei. Aber nicht für die Menge, sondern für die kleine Zahl der Auserwählten, denen die Erkenntnis nicht versagt ist, sind seine Verse bestimmt: auch dazu gehört Schicksalsbeschluß, das Gesetz des Schicksals zu lernen (II 149). „Wer vermöchte den Himmel zu erkennen, als durch des Himmels Geschenk? und Gott finden, wer nicht selbst an den Göttern Teil hat?" (II 115 f.) Verse, die Goethe in das Brockenbuch geschrieben hat.

Mit stolzer Zuversicht redet der Dichter am Schluß des vierten Buches (866 ff.) den Kleingläubigen Mut ein. Könne man auch freilich das Schicksal nicht mit Augen sehen, so sei doch den Augen des Geistes der Himmel erschlossen: nirgends ist die Natur mehr verborgen, wir begreifen das Weltsystem, erkennen unsern Schöpfer, von dem wir ein Teil sind, und dringen als seine Söhne zu den

Sternen. Kein Zweifel, daß Gott in unsrer Brust wohnt, daß unsre Seelen zum Himmel zurückkehren, wie wir von dort kommen. Jeder Mensch ist ein Bild Gottes im Kleinen. Der Mensch allein, unterschieden von allen Tieren, hat Intelligenz, Sprache und Kultur; er allein steht aufgerichteten Hauptes, die Augen siegreich zu den Sternen erhoben, und Gott verbirgt sich dem Forschenden nicht, sondern offenbart sich in ewiger Bewegung und zwingt, auf seine Gesetze zu achten. Wie sollte es also verboten sein zu erkennen, was man erblicken darf? Nur soll man seine Kräfte nicht verachten, weil sie in kleinen Körpern sind: sieht doch die kleine Pupille den ganzen Himmel. Nicht nach dem Maß des Stoffes soll man fragen, sondern die Kräfte des Geistes erwägen, der alles besiegt.

Seine methodisch Schritt für Schritt weiterführende Lehre vergleicht der Verfasser (II 755 ff.) mit dem Schulunterricht, der auch erst die Elemente fest einpräge und dann Stufe um Stufe höher steige. Und in einem zweiten, noch breiter ausgeführten Gleichnis (772 ff.) schildert er, welcher Vorarbeiten es bedürfe, um eine Stadt zu gründen: da werden erst die Mauern auf den leeren Hügeln gezogen, der Wald stürzt, die Vögel und die übrigen Tiere verlassen ihre alten Wohnungen, Steine werden gebrochen und Werkzeuge bereitet, damit dann der Bau ohne Unterbrechung in die Höhe steigen kann. Im Vorschreiten zu schwierigeren Lehren versäumt er nicht, die Aufmerksamkeit von neuem anzuregen und Begeisterung für die lohnende Arbeit zu wecken (IV 387). Was du suchst, ist Gott; den Himmel willst du erklimmen. Nur wer Berge durchbohrt, findet Gott. Wie viel Mühe geben wir uns für vergängliche Güter! Den ganzen Menschen müssen wir aufwenden, um Gott in uns aufzunehmen.

Nach berühmten Mustern schickt der Dichter jedem Buch eine allgemeine Einleitung in schwungvollem Tone voraus: nur das fünfte ist hierin zu kurz gekommen. Die Bezeichnung der Aufgabe, Belehrung über die schicksalskundigen Sterne, von welchen das mannigfache Leben der Menschen abhängt, eröffnet natürlich das Ganze. Es wird in großen Zügen erzählt, wie der menschliche Geist allmählich hinter das tiefe Geheimnis gekommen sei. Mercur zuerst hat den Sterblichen den Einblick in die Bahnen der Sterne eröffnet (vielleicht dachte der Verfasser hier an Hermes, das astronomische Gedicht des Eratosthenes). Könige des Orients sind vor andren dieser Kunde gewürdigt worden, Priester haben den Einfluß der Sterne auf das

Schicksal, die Bedeutung der Geburtsstunde erkannt, und durch lange Erfahrung gelangte man endlich zur Wissenschaft. Denn erst durch Arbeit und den Drang des Lebens ist der Geist der Menschen im Laufe langer Zeit allmählich geweckt worden. Anfangs, da sie sich den Wechsel der Tages- und Jahreszeiten nicht zu erklären wußten, gab es weder Ackerbau noch Schiffahrt. Durch Versuche wurden sie erfinderisch: die Sprache nahm Gesetze an, Früchte wurden gewonnen, man wagte sich auf das Meer, trieb Handel mit fremden Ländern, Künste des Krieges und Friedens kamen auf. Man lernte die Sprache der Vögel, Eingeweideschau, Besprechung von Schlangen, Beschwörung der Schatten aus der Unterwelt, und ruhte nicht, bis man auch den Himmel erstiegen, die Ursachen von Donner und Blitz, von Schnee und Regen, von Erdbeben und Winden erkannt hatte; endlich studierte man die Sterne und ihren Einfluß auf die Geschicke der Menschen.

Mit kernigen Worten wendet sich die Einleitung zum vierten Buch (welche an die zum zweiten des Lucrez erinnert) gegen die leeren Sorgen der Menschen, womit sie ihr Lebensglück, während sie es suchen, verderben, über den Anstalten zum Leben niemals zum wirklichen Leben kommen. Der Verfasser spricht seine Ueberzeugung aus, daß alles durch festes Gesetz vorherbestimmt sei („mit der Geburt sterben wir"), daß jeder sein Schicksalslos zu tragen habe. Zur Erhärtung seines Glaubens beruft er sich in mehr reicher als schlagender Ausführung auf die wunderbare Geschichte Roms und seiner Helden von Aeneas bis Cäsar, auf die tägliche Erfahrung von unerwarteten Wechselfällen des Lebens, und endlich naiv genug auf die Weissagung. Gute und böse Menschen sind für ihn Naturerscheinungen, denn auch für Tugend oder Laster wird jeder geboren. Wie man giftige Pflanzen meidet und süße Speisen liebt, so schätzt er Tugend als eine Himmelsgabe und haßt das Verbrechen als eine üble Schickung. Damit wird dann wenigstens die Achtung vor bevorzugten Naturen, ein geistiger Aristokratismus gerettet.

Ein Motiv aus der Einleitung zum dritten Buch des vergilischen Gedichtes vom Landbau verwendet der Astrolog für den Eingang zu seinem zweiten Buche, aber statt der knappen Verse, womit dort triviale Stoffe abgewiesen werden, liest man hier eine breite Musterung von Dichtern, deren Pfade er vermeiden will. Nach Vater Homer kommt an der Spitze derer, welche die Schöpfung besungen

haben, Hesiod, dann ungenannt die Beschreiber der Sternbilder mit ihren Fabeleien, wobei in erster Linie an die Katasterismen des Eratosthenes zu denken sein wird. In wunderlicher Auswahl reihen sich an Theokrit als Dichter der ländlichen Natur, vielleicht Aemilius Macer, der Vögel, Schlangen und Kräuter besungen hat, zuletzt Schilderer der Unterwelt (Vergil?). Und es ist ein Zeichen von Armut oder mangelnder Vollendung, daß die Einleitung zum dritten Buch abermals denselben Gemeinplatz bringt, nur daß hier eine lange Reihe epischer Stoffe aus der Sage wie aus der Geschichte abgewiesen und ihnen gegenüber nicht nur die Neuheit, sondern besonders (wie im Eingang des vierten Buches bei Lucrez) die Schwierigkeit des eigenen Werkes hervorgehoben und die Trockenheit des Tons gerechtfertigt wird: „Schmuck verweigert der Stoff, zufrieden, daß er gelehrt wird" (vgl. auch IV 431 ff.). Es gebührt sich nicht, daß das Weltall in Worten erglänze, dafür ist es zu gewaltig (IV 440). Auch den Gebrauch griechischer Fremdwörter entschuldigt er wie Lucrez.

Wie am Ende des ersten Buches der Georgica die Sonne als Prophet verherrlicht war, so schließt der Verfasser dieses Gedichtes sein erstes Buch mit einer Ausführung über die Bedeutung der Kometen, die Mißwachs, Pest und Kriegsnot weissagen (I 874 ff.). Und hieran knüpft sich wirkungsvoll die Erinnerung an die endlich überstandenen Bürgerkriege, ihren Verlauf von Philippi bis zu den letzten Kämpfen mit Sex. Pompejus: möge die Zwietracht nunmehr mit ehernen Banden gefesselt in ewigem Kerker verharren! So ist auch am Ausgang des dritten Buches (618 ff.) die ansprechende Schilderung der vier Jahreszeiten in den meisten Zügen wie in der ganzen Haltung von Vergil entlehnt.

So sehr der Fleiß, die Energie und Kunstfertigkeit anzuerkennen ist, welche sich bemüht hat, die schwierige Darstellung des Weltsystems in Versen und einer für diese Dinge noch nicht geschmeidigten Sprache verständlich und genießbar zu machen, so ist doch für den heutigen Leser dieser Lehrgang ein mühseliger und dornenvoller, um so mehr, als der überlieferte Text stellenweise schwer verdorben ist. Nachdem man sich durch die grundlegenden Konstruktionen des Weltgebäudes in den beiden ersten Büchern durchgeschlagen hat, beginnen sich im dritten die Geheimnisse des Menschenlebens zu eröffnen, denn nun werden die Einwirkungen der Gestirne auf die irdischen Bestrebungen und Schicksale dargelegt. Diese phantastische Lehre bietet dem Dichter

wenigstens reiche Gelegenheit, menschliches Thun und Treiben anschaulich zu schildern. Zwölf Lebenskreise zunächst sind es, welche auf die zwölf Zeichen des Tierkreises verteilt sind, so daß jeder unter der Einwirkung eines derselben steht, aber auch von den Nachbargestirnen mit beeinflußt wird. Voran geht die allgemeine Glücksstellung als die Grundlage der Existenz, es folgen Waffen und Kriegsdienst, städtische Geschäfte und persönliche Beziehungen, Gerichte und Beredsamkeit, Ehe und Genossenschaften aller Art, Reichtum und dessen Erhaltung, Gefahren, Adel und Ehre, Kinder und Erziehung, Charakter und Sklavenzucht, Gesundheit und Heilkunst, endlich die Erfolge jedweder menschlichen Bemühung.

Im vierten Buche (122 ff.) beginnt die Lehre von der Bedeutung der Himmelszeichen für das Schicksal der Menschen. In spielender Weise wird ihr Beruf und Charakter aus der Natur des Sternbildes geschlossen, unter dem sie geboren sind. Jedem derselben ist eine bestimmende Gottheit beigegeben. Das reiche, nach der Schur immer von neuem wachsende Wollenvließ des Widders deutet auf steigende und sinkende Hoffnung, auf Wechsel von Gewinn und Verlust, Verarbeitung von Wolle (nach Minerva's Vorbild), Kleiderhandel, schwankenden und eitlen Charakter. Der Stier ist für arbeitsame Landwirte. Steht die Sonne im Zeichen des Stieres, dann gibt es tapfre Feldherren, Diktatoren, die vom Pfluge gerufen werden, Menschen, die den Ruhm lieben, schweigsam, schwerfälligen Körpers, und Cupido wohnt unter ihrer Stirn, wie Venus dem Stier beigegeben ist. Unter den Zwillingen (den Schützlingen Apollo's) werden musikalische, gemütliche Leute geboren von unverwüstlicher Jugendfrische, auch Astronomen. Der Krebs (von Mercur regiert) erzeugt Großhändler, Spekulanten, Kapitalisten, die auf Gewinnst, auf hohe Zinsen aus sind. Der Löwe (das Zeichen des Juppiter und der Göttermutter) liebt immer neue Kämpfe, lebt von Beute. Wer unter ihm geboren ist, liebt die Pfosten seines Hauses mit Fellen und andrer Jagdbeute zu schmücken, oder er wird Metzger und behängt seinen Laden mit lockenden Braten. Es sind treuherzige Naturen, rasch erzürnt und ebenso leicht zu versöhnen. Die Jungfrau verleiht wissenschaftliches Streben, anmutige Rede, Scharfsinn, erzeugt Tachygraphen; aber die guten Anlagen werden durch Blödigkeit gehemmt, auch Kindersegen bleibt aus. Die Wage lehrt Maß und Gewicht, Rechnen, Gesetz und Recht. Große Juristen, wie Servius Sulpicius, der Freund Cicero's,

werden unter ihr geboren. Der Skorpion mit seinem Stachelschwanz befördert Kriegslust und Blutgier, denn Mars ist ihm zugethan. Tyrannen wie Sulla, auch wilde Jäger, Gladiatoren und Fechter gehören unter dieses Zeichen. Wem der Centaur, Diana's Schützling, zugefallen ist, der zügelt Pferde, zähmt Tiger und Löwen, dressiert Elephanten, ist sehnig und schneidig wie der Bogen des Schützen, schnell und unermüdlich. Der Steinbock gehört der Vesta. Also steht unter seiner Einwirkung alles, was des Feuers bedarf: Bergwerke und Verarbeitung von Metallen, auch Bäckerei. Die Kälte des Winters bringt auch das Kleidergeschäft in höheren Schwung, weil aber der untere Teil in das Zeichen des Fisches übergeht, bedeutet er nach stürmischer Jugend ein kühles Alter. Der Wassermann bringt Quellenfinder und Wassertechniker, die geschickt sind in der Anlage von Leitungen, Springbrunnen, Teichen, Kanälen, auch Kalendermacher, sanfte Naturen, freigebig, die weder zu wenig noch zu viel haben, wie die Urne gleichmäßig fließt. Endlich den Fischen ist eigen Neigung zum Meere, zur Schiffahrt, Sternen- und Erdkunde; ferner zur Fischerei, zum Seekrieg. Wer unter diesem Zeichen geboren ist, erfreut sich einer reichen Nachkommenschaft, liebt den Genuß, ist beweglicher und veränderlicher Natur.

Wie aber auf der Erde das Gute mit Bösem gemischt ist, wie lachende Fluren vom Rost verheert werden, wie der Lauf der Flüsse wechselt, so enthält auch jedes Gestirn in sich ungleiche Teile, teils zu kalte, teils zu feurige, und je nachdem dieser oder jener zur Geltung kommt, ist die Wirkung heilsam oder schädlich. Manche üben einen besonderen Einfluß beim Aufgang aus. So deutet z. B. der vorgebeugte Nacken des Widders auf ungenügsame, gewaltsam vorwärts drängende Naturen, auf den Trieb zu weiten Forschungsreisen, wie ja auch Phrixus von seinem Widder weit bis zu den Kolchiern getragen ist (IV 503 ff.). Wessen Geburtsstunde in die Zeit fällt, wo der Skorpion sich mit der Spitze seines Schwanzes erhebt, der wird Gründer oder auch Zerstörer von Städten (554 ff.). Der erste Aufgang des Schützen bringt große Feldherrn hervor, die aber ihrem Glück zu sehr vertrauen wie Hannibal, und schließlich unterliegen (561 ff.). Wehe über den, der beim Aufgang der Fische geboren ist! Er wird ein unangenehmer Schwätzer, ein Ohrenbläser, zweizüngig, intriguant und wollüstig. Hat sich doch Venus, als sie vor Typhon floh, in einen Fisch verwandelt (574 ff.).

Wie die einzelnen Glieder des menschlichen Körpers unter dem Schutz eines der zwölf Himmelszeichen stehen (der Kopf unter des Widders, der Nacken unter des Stiers Herrschaft u. s. w. 701 ff.), so wird auch jedes Land durch ein besonderes Gestirn beherrscht, welches die Rasse und deren gesamte Kultur bestimmt. So steht Italia, die Herrscherin und Schiedsrichterin des Erdkreises, unter dem Zeichen der entscheidenden und ausgleichenden Wage (769 ff.).

Im fünften Buch werden die Einwirkungen der übrigen Sternbilder, wenn sie mit einem Teil eines der zwölf Himmelszeichen zugleich aufsteigen, durchgenommen. So ergibt die Kombination des Widders mit der Argo Schiffskapitäne und Seekriege, mit Orion geschickte Geschäftsmänner und Allerweltsfreunde, mit dem Fuhrmann gewandte Kutscher, Circusrenner und Kunstreiter, einen Salmoneus, der sich vermaß, als Juppiter einherzufahren und ihn „durch den Tod kennen lernte", oder einen Bellerophon, den sein Pegasus zum Himmel emportrug. Die Böcke in Gemeinschaft mit dem Widder erzeugen leichtfertige Naturen, Verliebte, auch Schäfer, die auf der Hirtenflöte blasen; die Hyaden ruhelose, zu Umwälzungen geneigte Volksredner und Wühler wie die Gracchen, oder auch (ihrem Namen entsprechend) ehrbare Schweinehirten; endlich die Ziege furchtsame Gemüter, die bei jedem Geräusch erschrecken, aber begierig neues zu sehen, wie die Ziegen beim Grasen immer über die Grenze hinausstreben. In Verbindung mit dem Stier bringen die Pleiaden Freunde des Bacchus und der Venus zur Welt, gute Gesellschafter, Witzbolde, Stutzer mit feiner Frisur, weibische Zieraffen. Aus Kombination der Zwillinge mit dem Hasen gehen Schnellläufer hervor, gewandte Faustkämpfer, Ball- und Schlauchspieler, Jongleurs und Leute, die wenig Schlaf bedürfen. So geht es weiter. Der Reiz dieser wunderlichen Offenbarungen besteht in der anschaulichen, bisweilen schalkhaften, oft markigen Schilderung mannigfacher Figuren und Charaktere vom bunten Markt des Lebens: man blättert wie in einem Bilderbuche, einer Art von Orbis pictus. Menschenkinder aller möglichen Anlagen und Richtungen werden durch das kaleidoskopartige Spiel der Gestirne geschaffen. Dem Leser des fünften Buches wird vorgestellt der Blumengärtner und der Parfümeur; der Goldschmied, der Gold- und der Silberproduzent, der Händler mit Gold und Silber, der Künstler in Mosaik, in Edelsteinen, in getäfelten Zimmerdecken. Man lernt das Weidwerk kennen samt Gerät und Hunden; die Fischerei in süßem

und salzigem Wasser, den Fang von Robben und Thunfischen, Zubereitung der kostbaren Salzbrühe, auch Muschelfischer und -händler. Die Künste des Schwimmers und Tauchers, des Ballspielers und Jongleurs, des Kunstreiters, Seiltänzers und Equilibristen aller Art werden beschrieben. Da kommt ferner der Vogelzüchter, der Schlangengaukler, der Tierbändiger, auch der Straßenräuber, der Botenläufer, der Reiteroffizier. Sie alle leben und üben ihr Geschäft vor den Augen des Lesers. Wie drastisch ist die Schilderung des Jähzornigen, der in der Konstellation des sengenden Hundssternes mit dem Löwen geboren wird (206 ff.)! Die Worte laufen der Sprache voraus, der aufgeregte Sinn ist vor dem Munde. Ohne großen Anlaß gerät er in Aufregung, die Zunge wütet, er bellt im Sprechen, läßt unter häufigen Bissen die Zähne in der Stimme stecken. Durch Wein gerät er vollends in Flammen.

Besonders lebhaft und mit Laune werden die Schützlinge des Cepheus geschildert (449 ff.), wenn derselbe mit dem Wassermann verbunden ist. Das sind ernste Leute mit gedankenvoller Miene. Immer von neuem studieren sie die Beispiele der Alten, citieren Worte des Cato Censorius: der finstre Vormund mit aufgezogenen Augenbrauen, der gestrenge Oheim ist nach ihrem Geschmack. Das gibt gravitätische Pädagogen, die sich auf ihre Würde Wunder was einbilden; oder Tragödienschreiber mit blutigem Griffel, die in Verbrechen und Umsturz schwelgen, von der grausen Mahlzeit des Thyestes, den thebanischen Greueln, Medea's Rache dichten, vielleicht Cepheus selbst dramatisch verarbeiten; auch nachdenkliche Verfasser von Komödien, Bildern des Lebens, wie sie Menander so meisterlich zu zeichnen verstand; oder endlich Schauspieler und Pantomimen, die in einer Person alle möglichen Rollen zu spielen, die den Sturz von Troja und Priamus' Ende allein darzustellen wissen.

Nach der schönen Erzählung von Andromeda's Befreiung wird gleichsam als Gegenbild zu Perseus der unerbittliche Kerkermeister und Henker gezeichnet (denn Wütriche solches Schlages werden unter dem Zeichen der aufgehenden Andromeda geboren): es rührt ihn nicht, wenn Mütter seiner unglücklichen Opfer auf seiner Schwelle hingestreckt liegen, wenn Väter Nächte hindurch nach dem letzten Kuß ihrer Söhne verlangen. Und der Henker, der von angezündeten Scheiterhaufen und blutgetränkten Beilen lebt: er würde sich weiden am Anblick der Jungfrau, die am Felsen hing (619 ff.).

Wenn der Dichter auch über die Sternfabelei spottet (II 25 ff.), wonach es scheine, als ob die Erde den Himmel gemacht habe, so ist doch seine Phantasie von der Sagenwelt erfüllt, so daß er sie durchweg in belebenden Anspielungen und selbst in hier und da eingeflochtenen Ausführungen anerkennt. Hierbei verrät er bisweilen eine feine Gabe Gestalten der Dichtung zu zeichnen, und lebendig zu erzählen. Eine wahre Perle ist die eben erwähnte Episode von der Befreiung der Andromeda, die auch nach Ovids glänzendem Vorgang (Met. IV 663 ff.) durch eigentümliche Schönheiten fesselt (V 538 ff.). Wieviel davon etwa auf Rechnung des Euripides oder Späterer kommen mag, läßt sich freilich nicht sagen. Dem Maler scheint das rührende Bild der schuldlosen Jungfrau abgelauscht zu sein, die an den Felsen gefesselt ist. Wie beliebt dieser Stoff war, zeigen ja noch zahlreiche pompejanische Wandbilder. Mit dem schneeweißen Nacken sanft zurückgebeugt, bewahrt sie doch in tödlicher Not ihre jungfräuliche Anmut. Die Falten des Gewandes sind von den Schultern geglitten, die Arme entblößt, und über den Rücken fließen die aufgelösten Haare. Die Eisvögel umkreisen sie mit klagendem Liede und geben ihr atten mit ihren Flügeln. Die Brandung des Meeres hält inne bei ihrem Anblick, die Nereide hebt ihr Antlitz mitleidig aus der Flut, die Luft selbst, die schwebenden Glieder mit sanftem Hauch streichelnd, läßt weit durch die Felsen Klagetöne wiederhallen (das Echo des Euripides). Perseus aber, wie er das Mädchen erblickt, beneidet den Fels, an dem sie hängt, und preist die Ketten glücklich, die sie umfangen. Medusa's Sieger ist besiegt im Anschauen der Andromeda. Er ist entschlossen sie heimzuführen, selbst wenn eine zweite Gorgo ihm entgegenträte, und verständigt sich mit den Eltern. Das Heranbrausen des Ungetüms, das angstvolle Erbleichen seiner Beute, der gewaltige Kampf zwischen dem geflügelten Helden und dem grimmigen Untier, endlich Sieg und Befreiung: über der hinreißenden Geschichte scheint der Dichter selbst seine wunderliche Wissenschaft vergessen zu haben.

Ueber seine Person gibt er auch nicht die leiseste Andeutung. Jede Vermutung über seine Herkunft und seine Verhältnisse schwebt in der Luft. Soviel lassen seine Schilderungen erraten, daß er römisches Staatsbewußtsein besaß, römisches Leben recht wohl und aus eigener Anschauung kannte, daß er sich in mannigfachen Berufs- und Gesellschaftskreisen, in den Stätten der Handwerker, auf Plätzen

der Volkslustbarkeit, in Wald und Feld, an Flußufern und Meeresküsten umgesehen, und sich lebendige Anschauungen von dort geholt hat. Aber sein Blick reicht über den ganzen bewohnten Erdkreis seiner Zeit. Er umschreibt in großen, aber festen Zügen das Becken des mittelländischen Meeres, seine Küsten und Inseln, geht Völker und Städte der drei Erdteile durch und weiß von der Verschiedenheit der Völkertypen, der Sprachen, Sitten, Produkte, Tiere Charakteristisches in knappem Ausdruck zu sagen (IV 585 ff.).

An gelegentlichen Seitenblicken auf die Sitten der Gegenwart fehlt es nicht. Nachdem der Dichter ausgeführt hat, daß gewisse Gestirne miteinander in freundlicher oder feindlicher Wechselbeziehung stehen, was denn auch für die unter solchem Zeichen Geborenen die entsprechenden Folgen habe (II 466 ff.), flicht er eine schmerzliche Betrachtung ein über die Seltenheit wahrer Freundschaft und Treue. Er klagt über die Herrschaft von Tücke und Verrat: den Gesetzen zum Trotz wütet die Niedertracht und die Strafen können ihrer nicht Herr werden; Friede und Eintracht ist auf der Erde so wenig wie im Himmel (581 ff.). Auch an den üblichen Ausfällen auf Schwelgerei und Prunksucht der Zeit ist kein Mangel (IV 404 V 195 f. 276 f. 290 ff. 374 ff. 519 ff.).

Gern schließt sich der Verfasser dem pythagoreischen Glauben an, welchen auch Cicero seinem Scipio in der Erzählung des Traumes unterlegt, daß die Milchstraße bewohnt sei von den Seelen großer Männer, nachdem sie aus den Banden des Körpers gelöst seien, und schwelgt in langer Aufzählung solcher Nachbarn der Götter, von den Helden der Troerzeit bis Agrippa (I 758 ff.).

Nicht nur in dem unbedingten Glauben an die Vorherbestimmung durch Schicksal und dessen Abhängigkeit von den Sternen trifft er mit den Stoikern zusammen. Er teilt mit ihnen, außer dem schon erwähnten Sinn für Freundschaft, auch den Aberglauben an Weissagungen und Zauberei aller Art. Dagegen wendet er sich (I 483 ff.) mit großem Nachdruck gegen die Lehre des Demokrit, wonach die Welt aus Atomen entstanden ist und wieder in sie aufgelöst wird. Daß nicht die Willkür der Fortuna, sondern die Gottheit nach ewigen Gesetzen regiere, schließt er aus dem unwandelbaren Auf- und Niedergang der Gestirne und ihren unveränderten Bahnen. Alles, was nach sterblichem Gesetz geschaffen ist, verändert sich. Wie viele Umwälzungen in Ländern und Völkern seit Troja's Zerstörung! Man kennt sie

nicht wieder. Nur das Weltsystem ist dasselbe geblieben: es wird immer dasselbe sein, weil es immer dasselbe war.

Ueber die unmittelbaren Quellen seiner Weisheit schweigt sich der Dichter übrigens aus. Nur daß es griechische sind, bekennt er wiederholt, und der Gebrauch griechischer Kunstausdrücke, die er für unübersetzbar erklärt, bestätigt es. Im astronomischen Teil wird man an Eratosthenes als letzten Gewährsmann denken dürfen. Die Stelle über die Milchstraße scheint nach Poseidonios gearbeitet zu sein.

Der Verfasser brachte zur Bewältigung seiner spröden Aufgabe tüchtige Schulbildung und ausdauernden Fleiß mit, aber mäßige Begabung. Mit dem Sprachvermögen des Lucrez kann sich das seinige nicht messen. Doch hat er ihn studiert und verdankt ihm, wie auch vor andern Vergil und Ovid, zahlreiche Wendungen und Schmuck der Rede. Die mannigfachen Mittel der poetischen Rhetorik weiß er wohl anzuwenden. Wenn sein Stil ungleich ist, bald dürr, hart und dunkel, bald überströmend, so hat das zum großen Teil die Natur seines Stoffs zu verantworten. Auf der dürren Heide astronomischer Demonstration, wo er ohne Vorbilder mit der Schwierigkeit der Sachen und der Wiedergabe griechischer Kunstausdrücke ringt, keucht er natürlich mühsam einher: dieselben Worte, die einmal für bestimmte Begriffe von ihm geprägt sind, kehren immer wieder, und über dem Bemühen, der trockenen Lehre einen poetischen Anstrich zu geben, wird der Sprache Gewalt angethan und das Verständnis verdunkelt. Wenn sich ihm nun die grünen Fluren des Lebens und menschlicher Verhältnisse öffnen, da will er sich und den Leser schadlos halten. Um zu zeigen, daß er beredt ist und zu schildern versteht, läßt er sich gehen: er grast und schwelgt, baut weite Perioden und kann sich bisweilen schwer entschließen, aufzuhören. Auch der Versuchung geistreich zu sein unterliegt er bisweilen, besonders in Einleitungen und Exkursen: da zollt er der Rhetorschule durch überscharfes Zuspitzen des Gedankens seinen Tribut. Manche gewagte Wendung und Verbindung, manche Figur ist ihm mißraten. Einzelnes Altertümliche und ziemlich häufige Anwendung von Adlitteration soll die Feierlichkeit des Lehrgedichtes unterstützen. Der Versbau ist, wo der Text unverdorben vorliegt, regelmäßig und mit Sorgfalt behandelt.

Einen weiten Leserkreis hat der Verfasser selbst nicht erwartet: sein Werk wird in der That von keinem alten Schriftsteller erwähnt. Dagegen hat um die Mitte des vierten Jahrhunderts nach Chr.

der Heide Firmicus Maternus aus Sicilien im ersten Buch seines weitläufigen Prosawerkes (Mathesis) über den Sternglauben das fünfte des astrologischen Gedichtes, ohne es zu nennen, von Anfang bis zu Ende dermaßen ausgebeutet, daß sich Schritt für Schritt Uebereinstimmung nicht nur der Einzelnheiten des Inhaltes, sondern, soweit es die veränderte Form zuließ, auch des Ausdruckes nachweisen läßt. Auch die in unserm Gedicht vermißten Partien des astrologischen Systems sind hier ausgeführt. Denn vollendet ist dasselbe, wie es vorliegt, keineswegs. Es bricht ohne Schluß ab, und außer einer Anzahl aufgehender Gestirne fehlt der (V 28) in Aussicht gestellte Abschnitt über den Einfluß der untergehenden, sowie die (II 965, vgl. III 156 ff. 587 ff.) verheißene Belehrung über die Wirkung der Planeten. Daß aber Firmicus noch ein sechstes Buch gekannt und benutzt habe, läßt sich nicht erweisen. Wer kann sagen, ob der Dichter sein weitangelegtes, schwieriges Werk wirklich zu Ende geführt, ob nicht Tod oder Ueberdruß, oder welch andrer Grund demselben schon vorher ein Ziel gesetzt habe? Wenn sich seine Arbeit durch eine lange Reihe von Jahren hinzog, so können auch die Beziehungen auf die Gegenwart sich zum Teil verschoben haben.

Fabeldichtung.

Waren diese sublimen Offenbarungen für die Höhen der Gesellschaft und die Aristokratie des Geistes bestimmt, so sprudelte für den kleinen Mann, da die Schöpfungskraft im Drama versiegte, eine bescheidene Quelle praktischer, volkstümlicher Lebensweisheit in der Fabel, welche erst jetzt als selbständige Gattung zu dem Schatz römischer Dichtung hinzutritt.

Seit uralten Zeiten hat sich bei den Griechen ein Erbe volksmäßiger kleiner Geschichten angesammelt, welche Beobachtungen über den Gang der Welt und die Verhältnisse des täglichen Lebens einen witzigen Ausdruck verleihen. Ein herber Realismus liegt ihnen zu Grunde, sie sind das Ergebnis oft schmerzlicher Erfahrung, haben aber einen unvergänglichen Wert durch die Wahrheit, welcher sie eine plastische, allgemein verständliche Gestalt geben. Der persönliche

Stachel ist ihnen genommen durch die Maskierung der auftretenden Figuren. Nicht Menschen, sondern Tiere, wilde und zahme, auch Bäume und andre Geschöpfe der Natur werden handelnd und redend eingeführt. Menschliche Triebe und Gedanken werden ihnen wie symbolischen Abbildern derselben beigelegt. Was sie thun und leiden, was sie sprechen, muß aber ihrem eigenen Wesen, den Voraussetzungen ihres Daseins genau angepaßt sein, denn auf der zutreffenden Schärfe in der Beobachtung des wirklichen Lebens, in der Charakteristik der Gattung beruht die innere Glaubwürdigkeit der Erzählung, welche oberstes Gesetz ist. Dem naiven Naturzustande dieser Geschöpfe entsprechend muß ihre Redeweise einfach und dem täglichen Leben gemäß sein: Rhetorik und Farbenpracht ist auch vom Ton der Erzählung ausgeschlossen, denn grade durch ihre Schlichtheit wird sie allgemein verständlich und glaubhaft. Die Form vorsichtiger und schalkhafter Verkleidung ziemt sich besonders für den, der in untergeordneter oder gefährdeter Stellung dem Mächtigeren eine Lehre, Gleichgestellten eine Warnung geben will, daher als Schöpfer und Meister der Fabel in der Legende der bucklige Sklav Aisopos gilt und nach ihm die ganze Gattung benannt ist. Von jeher, bei Hesiod, Archilochos u. a. gelegentlich auch in Verse gekleidet tritt sie besonders in der Komödie, in der dorischen Epicharms wie in der attischen des Aristophanes, als anerkanntes Gemeingut volkstümlicher Weisheit auf. Auch Kallimachos hat in seinen Jamben hier und da von der Tierfabel (Fr. 87), von der lydischen Novellette (αἶνος: Fr. 93, vgl. Phädr. III 17), von Anekdoten aus dem Leben berühmter Männer wie Thales, Solon (Fr. 89. 94 ff.) Gebrauch gemacht. Aber erst in der Zeit, als der litterarisch-antiquarische Sammeleifer erwacht war, hat Demetrios von Phaleron, Schüler des Theophrast, eine Sammlung äsopischer Fabeln in Prosa redigiert. Am nächsten verwandt mit diesen Fabeln im engeren Sinne, denen der zu Grunde liegende Erfahrungssatz in gnomischer Fassung voraus- oder nachgeschickt zu werden pflegte, waren die zahlreichen Geschichten, welche den Anlaß zu einem witzigen Ausspruch eines berühmten klugen Mannes, oft des Aesop selbst, in Kürze berichteten. Daran aber schließt sich eine bunte Menge von Anekdoten und Schwänken, wie sie besonders in übermütiger Gesellschaft, in Großstädten mit buntem, ungebundenem Leben entstehen, von möglichst pikantem, derbem, am liebsten erotischem und schlüpfrigem Inhalt. Besonders in Milet,

Sybaris, auch Athen gedieh diese Gattung: die beiden erstgenannten Orte wurden das klassische Lokal für Erfindungen der bezeichneten Art. Wer als guter Gesellschafter gelten wollte, mußte einen Vorrat davon im Gedächtnis haben; auch davon gab es Sammlungen zum Handgebrauch, aus dem sich z. B. Parasiten, ehe sie zu einem Essen gingen, vorbereiteten. Mit einem umfangreichen Prosawerk „Milesische Geschichten", Liebesnovellen sehr anrüchiger Art, hatte ein gewisser Aristides solchen Erfolg, daß L. Cornelius Sisenna, Prätor des Jahres 676/78 und Verfasser eines farbenreichen Geschichtswerkes über den Marsischen Krieg, es mit entschiedenem Behagen übersetzte und damit seinen Standesgenossen eine ebenso beliebte als ausgiebige Unterhaltung (in wenigstens 13 Büchern) bot: im Lager des Crassus fanden die Parther nach ihrem Siege vom Jahre 701/53 eine ganze Anzahl von Exemplaren unter dem Gepäck der Offiziere.

Auch von römischen Dichtern war die Tierfabel schon seit früher Zeit in gelegentlichen Proben verwendet worden und hatte bei der Neigung des Volkes für praktische Lebensweisheit gewiß Beifall gefunden. Es ist oben erwähnt worden, wie schon Ennius in seinen Satiren, dann Lucilius und Horaz ihre Plaudereien mit solchen Beispielen würzten; und wie populär die ganze Gattung auch in Rom gewesen sein muß, ergibt sich aus der Thatsache, daß einzelne äsopische Fabeln, z. B. der Krieg zwischen Wieseln und Mäusen (Phädr. IV 6, 2) an den Wänden von Tabernen gemalt zu sehen waren.

Nach solchen Vorläufern und aus Quellen solcher Art schöpfend machte ein Freigelassener des Augustus, Phädrus, den ersten Versuch, die römische Dichtung durch eine eigene Fabelsammlung und zwar in Versen zu bereichern. Er war ein Ausländer: auf pierischem Bergrücken, an der altheiligen Musenstätte rühmt er sich geboren zu sein (III Prol. 17 ff. 51 ff.). Als Kind eines Sklaven kam er aus seiner makedonischen Heimat nach Rom in den Haushalt des Herrschers und genoß hier die höhere Schulbildung. Erst unter Tiberius ist er zunächst mit zwei Büchern hervorgetreten: jedes derselben wird mit einem Prolog eröffnet und das Ganze durch einen Epilog abgeschlossen, aber in der jetzigen Gestalt können sie nicht vollständig sein, da redende Bäume zwar angekündigt werden (I Prol. 6), aber nicht auftreten. Den Stoff, welchen Aesop erfunden hat, will der Dichter in iambischen Senaren kunstmäßig geglättet wiedergeben: er bezweckt nach seiner Versicherung nichts weiter als heitere Unterhaltung und

kluge Winke fürs Leben. In selbstverkleinerndem Tone nennt er sie gelegentlich „Ammenmärchen“ (nenias: III Prol. 10 IV 2, 3), betont aber, daß mehr dahinter stecke, als sie auf den ersten Blick zeigen. Er war sich des satirischen Stachels, welchen die Scherze Aesops bargen, sehr wohl bewußt, und was er später einmal (III Prol. 33 ff.) als Beweggrund des phrygischen Sklaven angibt, derselbe habe seinem Herzen in dieser Form Luft gemacht, weil er es in seiner abhängigen Stellung offen zu thun nicht wagte, das ist ihm selbst von Zeitgenossen zugetraut worden. Der mächtige Sejanus, sei es, daß er sich selbst durch eine und die andre Fabel getroffen fühlte, sei es, daß er den Beschwerden andrer nachgab, trat als Ankläger gegen ihn auf, Zeuge und Richter waren dem Schutzlosen ungünstig: so ist der arme Schelm wegen Abfassung von Spottversen, die schon durch das Zwölftafelgesetz verboten war, zu einer Strafe (Gefängnis oder Verweisung) verurteilt, welche sein Leben für einige Zeit sehr verbitterte. In jener argwöhnischen, verfolgungssüchtigen Zeit, welche obendrein dem Satiriker so reichen Stoff bot, war es leicht, Geschichten, deren Reiz ja grade in ihrer Anwendbarkeit bestand, bewußte Beziehungen auf lebende Persönlichkeiten oder politische Anspielungen unterzuschieben: sie hielten der Gegenwart einen Spiegel vor, in dem gar mancher sein eigenes Antlitz erkennen mochte. Das unschuldige Lamm, an welchem der Wolf unter frivolen Anklagen seine Mordlust befriedigt (I 1); die Tauben, die den Falken zum König machen (31); der Löwe, der mit Schwächeren die Beute teilt (5); der Spott des Fuchses über die tragische Maske, die kein Gehirn hat (7), passend auf einen Hohlkopf, der Carrière gemacht hat; der Schiedsspruch des Affen zwischen Wolf und Fuchs (10); die trächtige Hündin, die das Gastrecht so schnöde mißbraucht (19) u. s. w., lauter anzügliche Bilder. Bei der Geschichte von den Fröschen, die durchaus einen König haben wollen und ihren kindischen Mutwillen endlich unter dem Zahn der Schlange büßen (2), ist die politische Beziehung durch die Anwendung auf Pisistratus noch besonders nahe gelegt. Die Bedenken der Frösche gegen eine beabsichtigte Heirat des Sonnengottes, der schon allein, ohne Kinder, alle Wasserlachen aufsauge (6), haben Neuere ziemlich willkürlich auf die Besorgnis der Bürger aus Anlaß der beabsichtigten Vermählung des Sejanus mit Livia, der Schwiegertochter des Tiberius, bezogen. Möglich, sogar wahrscheinlich, daß die bedenklichsten Stücke durch Censur beseitigt sind.

Uebrigens hält sich schon das erste Buch nicht ganz in den Grenzen der Tierfabel, im Prolog zum zweiten (V. 9) nimmt der Verfasser ausdrücklich die Erlaubnis zu eigenen Zuthaten in Anspruch. Lustige Schwänke nach Art der sybaritischen sind eingemischt: der Schuster als Kurpfuscher, vom König überführt (I 14); die Wöchnerin, welche sich weigert zu Bett zu gehen (I 18); die beiden Weiber, welche ihren gemeinsamen Liebhaber zum Kahlkopf machen, indem die junge ihm die grauen, die ältliche die schwarzen Haare ausrupft (II 2). Als wahre Geschichte aus der Gegenwart wird eingeführt die Abfertigung des dienstbeflissenen und zudringlichen Strebers (ardelio) durch Tiberius in der Villa von Misenum (II 5), ein Sittenbild mit epigrammatischer Spitze, farbiger ausgeführt als die meisten anderen Geschichten. Die Ueberschrift verrät, daß in dem vollständigen Exemplar eine andere vorangegangen sein muß, in welcher Tiberius gleichfalls eine Rolle spielte.

Der schlimme Erfolg dieser ersten Gabe hat den Verfasser von der Fortsetzung doch nicht abgeschreckt, aber er sah sich jetzt nach Gönnern um, die er freilich nur im Stande der Freigelassenen fand. So widmete er sein drittes Buch dem Eutychus, einem vielbeschäftigten und einflußreichen, litterarisch aber gleichgültigen Geschäftsmann. Man hat in ihm den bekannten Circuskutscher und Günstling des Caligula gesehen und demnach die Uebergabe des Buches um das Jahr 40 n. Chr. angenommen, aber beweisen läßt es sich nicht. Ihm klagt Phädrus die erlittene Verfolgung und versichert, es liege ihm fern, Einzelne anzugreifen, er wolle nur den Charakter der Menschen und das Leben im allgemeinen darstellen (III Prol. 41 ff.). Im Epilog aber nimmt er in noch dringenderen Worten als versprochenen Lohn seiner Arbeit das Mitleid und die schleunige Hilfe des Gönners in Anspruch, damit er sich noch ehe die Schwäche des Greisenalters ihn beschleiche ein Weilchen der Wohlthat freuen könne. Eutychus soll sich von seiner Unschuld überzeugen und ihn nach Pflicht und Gewissen durch sein Urteil freisprechen. Er deutet auf Feinde, deren Uebermut ihn unterdrücke, wagt aber nicht sie zu nennen, sondern überläßt es der Zeit, sie zu offenbaren (V. 31 ff. 63). Auch die Kollegen von der Dichterzunft wollen ihn nicht gelten lassen, aus Brotneid, wie er meint, obwohl er versichert (V. 21), jedes Streben nach Erwerb aus seinem Herzen getilgt zu haben, nur dem Ruhme zu leben, auf den er selbstbewußt Anspruch erhebt. Ihn zu erstreben, glaubt er als

geborener Nachbar der Griechen ein näheres Anrecht zu haben als der Phryger Aesopus, der Skythe Anacharsis, ja als die Thrakier Linus und Orpheus (V. 51 ff.). Als er dieses dritte Buch schrieb, stand er an der Schwelle des Alters. Wenn er gleich am Eingang (1) von dem noch köstlichen Duft eines ausgetrunkenen Weinkruges spricht, der ehemals edlen Falerner faßte, und dann hinzufügt: „wohin dies zielt, wird sagen wer mich kennt", so ist kein Zweifel, daß er mit diesem wehmütigen Vergleich sich selber meint. Aber der Krug war noch keineswegs geleert: der Stoff wuchs ihm unter der Hand. So hat er einem seiner teilnehmenden Leser, einem gewissen Particulo, sein viertes, und einem Philetus sein fünftes Buch gewidmet. Es sind dunkle Ehrenmänner geblieben, wenn auch die Verheißung an den erstgenannten in Erfüllung gegangen ist, daß sein Name dauern solle, solange man lateinische Litteratur zu schätzen wissen werde (IV Epil. 6 f.). Als er das fünfte Buch abschloß, war der Dichter wirklich alt und fühlte, daß seine Kräfte abnähmen: er erzählt zuletzt (10) von einem bewährten Jagdhunde, dem die Zähne morsch geworden seien, und fügt hinzu: „warum ich dies geschrieben, siehst du, Philetus, wohl."

Nach und nach hat sich Phädrus immer mehr auf eigene Füße gestellt. Wenn er anfangs sich begnügen wollte, den von Aesop erfundenen Stoff in Verse zu kleiden (I Prol. 1), nur hier und da der Abwechslung halber sich erlaubte, etwas andres einzufügen (II Prol. 9), nimmt er doch schon im Epilog des zweiten Buches (V. 12) das Lob kunstmäßiger Erfindung für seine Fabeln in Anspruch. Im Prolog des dritten (V. 38 ff.) rühmt er sich, noch mehr ersonnen zu haben, als jener hinterlassen hatte; in der Widmung des vierten (V. 12 ff.) erklärt er offen, daß er nur wenige Fabeln von Aesop entlehnt, die Mehrzahl neu hinzugefügt, nur in der Art des alten Fabulisten erzählt habe (vgl. III Prol. 29). In diesem Sinne ist es zu verstehen, wenn er ein andresmal dem mißgünstigen Beurteiler, welcher das Gute dem Aesop, das minder Ansprechende ihm anrechne, erwidert, die Erfindung des Ganzen, d. h. der Gattung gehöre jenem, er selbst habe das Werk nur ausgeführt (IV 22). Endlich im Prolog des fünften Buches bekennt er gradezu, wenn er den Namen des Aesop einschiebe, so geschehe das nur, um seinen Geschichten durch den berühmten Namen Ansehen zu geben, ganz wie gewisse Künstler ihren Werken den Namen eines Praxiteles, Myro, Zeuxis beifügen, um sie teurer zu verkaufen.

Uebrigens hat ihn bittere Erfahrung belehrt, wie wahr das Wort des Ennius sei, welches er in der Schule gelesen, daß es dem gemeinen Manne schlecht bekomme, öffentlich den Mund aufzuthun. Und dieses Spruches eingedenk zu sein, gelobt er am Schluß des Epilogs zum dritten Buch. In der That läßt keine von den Tierfabeln dieses Buches, deren Zahl überhaupt unter der Hälfte bleibt, eine politische Deutung zu: manche sind gradezu von kindlicher Harmlosigkeit. Wenn er erzählt, wie der magere Wolf durch den abgeriebenen Hals des wohlgenährten Hundes an den Wert der Freiheit erinnert wird (III 7), so hat er vielleicht seine eigene Lage im Sinn. Mit seinen litterarischen Widersachern setzt er sich hier und da auseinander. Der Fabel von dem Streit zwischen Bienen und Drohnen, wobei die Wespe den Schiedsrichter macht (13), fügt er ein Nachwort an, er würde sie nicht erzählt haben, wenn die Drohnen sich nicht geweigert hätten, sich der vorgeschlagenen Probe zu unterziehen (vgl. IV Prol. 17). Gewiß spielt er auf Plagiatoren an, welche seine Arbeiten für die ihrigen ausgaben und dem Beweise der Echtheit aus dem Wege gingen. Denen, welche ihn nicht verstehen, erzählt er von dem Huhn, welches eine Perle auf dem Misthaufen fand und nichts damit anzufangen wußte (12).

Einem Kritiker, der über die unbedeutende Dichtungsart die Nase gerümpft hatte, suchte der empfindliche Verfasser durch eine Probe zu beweisen, daß er auch auf dem Kothurn einherzustolzieren gelernt habe (IV 7): er liefert zehn Verse vom Anfang eines tragischen Medeaprologes, frei nach Euripides und Ennius, und erinnert den Pedanten, der sich als weiland Dichtervater Valerius Cato aufspiele, daß er auch in jenen klassischen Worten einen historischen Schnitzer rügen müsse, da ja die Seeherrschaft und die Flotte des Minos viel älter als die Argo gewesen sei. Er gibt ihm demnach den Rat, sich mit Litteratur lieber gar nicht zu befassen. Vielleicht war der so grob abgefertigte selbst tragischer Dichter. Man könnte an den jungen P. Pomponius Secundus (Consul vom Jahre 44) denken. Ebenso ist die gleich folgende Fabel (8) von der Schlange, welche die Eisenfeile anbeißt, gegen Kritiker gerichtet, die ihren Meister finden. Vielleicht hat auch der Mythus von Hercules, der im Olymp beim Empfange alle Götter begrüßt, nur von Plutos die Augen abwendet (IV 12), eine persönliche Spitze (vgl. III Prol. 21). Wenigstens ist des Verfassers Abneigung gegen diese Macht so stark, daß er einmal

bei Gelegenheit des schatzhütenden Drachen (IV 21) ausnahmsweise in eine satirische Mahnrede gegen den Geizigen ausbricht.

Denen, welche sich über die allzugroße Kürze seiner Geschichten beklagt haben, sucht er durch eine Art Abhandlung über Glauben und Nichtglauben (III 10) zu genügen. Den Kern derselben bildet ein mit epischer Anschaulichkeit vorgetragener Kriminalfall, welcher in mannigfachen Wendungen seinen Gang durch die Welt gemacht hat. Phädrus gibt der tragischen Geschichte ein aktuelles Interesse dadurch, daß er sie als eine selbst erlebte darstellt, die Verhandlung gegen die unschuldige Frau des eifersüchtigen Ehemannes vor dem römischen Centumviralgericht führen und den Urteilsspruch durch keinen geringeren als den weisen Augustus selbst fällen läßt.

Die Kürze, welche er wiederholt (II Prol. 12 IV Epil. 5 ff.) als ein Hauptverdienst seiner Kunst in Anspruch nimmt, beschränkt er allmählich mehr auf die einfache Fabel und die Apophthegmen. Das Beispiel im engeren Sinne soll nicht mehr als das zum Verständnis Unentbehrliche in gedrungenen Zügen geben, und je knapper hier die Reden gehalten sind, desto schlagender wirken sie. In dem erhöhten Maß von Aufmerksamkeit und Nachdenken, welches diese Kürze beansprucht (vgl. III Prol. 1 ff.), besteht ihr Reiz. Geschichten, wie die vom kreisenden Berg, der eine Maus gebiert (IV 24), vom Kahlkopf, der einen Kamm findet (V 6), sind mit wenigen Zeilen abgethan. Witzige oder sinnige Aussprüche und Antworten vollends, wie des Sokrates über die Enge seines Hauses (III 9), des Eunuchen (11), des Aesop an den vorwitzigen Spötter (19), an die Schiffsgefährten (IV 18), des Fuchses über die sauren Trauben (IV 3) würden alles Salz verlieren, wenn sie breit ausgesponnen würden. Dagegen forderte die Gesandtschaft der Hunde vor Zeus und der demütigende Bescheid, den sie erhalten (IV 19), den Humor des Dichters zu saftiger Pinselführung heraus: man möchte glauben, daß er irgend ein diplomatisches Fiasko seiner Zeit im Sinne gehabt habe. Je mehr nun aber die Geschichten aus dem Menschenleben hervortreten, welche eine farbigere Ausführung ertragen, ja erheischen, desto mehr gibt sich der Dichter, und mit Recht, einem behaglicheren Erzählertone hin. Aus dem Schatz litterarischer Anekdoten, welchen die griechischen Biographen hinterlassen haben, greift er zwei Erlebnisse des Simonides (IV 23. 26) heraus, um den unvergänglichen Wert des dichterischen Genius und den göttlichen Schutz, dessen er sich erfreut, zu zeigen. Hübsch

nach dem Leben ist geschildert, wie die charakterlosen Athener ihrem neuen Herrn Demetrius von Phaleron huldigen, und die stutzerhafte Erscheinung Menanders (V 1). Mit besonderer Liebe, wie aus unmittelbarer Anschauung sind zwei römische Theatergeschichten ausgemalt, die von dem Possenreißer, der die Stimme des Ferkels so täuschend nachzuahmen weiß (V 5), und die andre aus der Zeit des Augustus von dem eitlen Flötenspieler Princeps (V 7), demselben, wie es scheint, dessen Grabschrift, von seiner Tochter selbst gestiftet, noch erhalten ist. Ein reines Verstandesproblem ist die wunderliche Testamentsklausel, welche Aesops Scharfsinn enträtselt (IV 5).

Diese reichhaltige Sammlung heiterer Geschichten erhält aber noch einen erheblichen Zuwachs. Um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts hat nämlich Nikolaus Perotti in eine handschriftlich erhaltene Blumenlese von Fabeln des Phädrus außer einer großen Anzahl bekannter noch 32 anderweitig nicht überlieferte aufgenommen, welche im Geist und Stil wie in der Verstechnik sich unmittelbar neben die übrigen stellen. Da aber ein zuverlässiger Zeuge aus der Zeit des Theodosius, Avianus, welcher äsopische Fabeln in elegische Distichen übertrug, nicht mehr als fünf Bücher des Phädrus gekannt hat, so ist die Annahme am wahrscheinlichsten, daß jene Nachlese wenigstens zum Teil aus der ehemals vollständigeren, jetzt offenbar lückenhaft überlieferten Sammlung, namentlich aus dem zweiten und fünften Buch genommen sind. Daß sie ganz und gar von einem Verfasser und von Phädrus herrühren, läßt sich freilich nicht beweisen. Einiges scheint sogar weniger für diesen zu passen. So erkennt man den, der sich sonst seiner Verwandtschaft mit den Griechen rühmt und griechische Litteratur hoch hält, kaum wieder in dem schwachen Scherz über die Armut einer Sprache, welche den Biber mit dem Namen des Dioskuren Kastor benenne (Nachtr. 28, 2 ff.).

Unter den Tierfabeln, welche den kleineren Teil dieses Nachtrages bilden, haben manche eine satirische Tendenz, andre schildern nur Züge aus dem Tierleben: wie der Bär Krebse fängt (20), wie sich der Biber vor dem Jäger rettet (28). Eigentümlich ist die bittere Betrachtung des Schmetterlings über Seelenwanderung (29). Wie es bei der Menschenbildung durch Prometheus zugegangen und wie diese oder jene Spielart, z. B. der Hermaphrodit, entstanden sei, hat Aesop mit manchem schalkhaften Mythus zu erklären gewußt (IV 15 f.). Aus derselben Werkstatt bringt auch der Nachtrag (4) eine

hübsche Geschichte, wie durch Vorwitz des Lehrlings in Abwesenheit des Meisters die Mißgestalt der Lüge entstanden sei. Ein lustiges Märchen berichtet, wie boshaft Mercur zwei Weibern, die ihn schlecht aufgenommen haben, ihre Wünsche erfüllte (3). Die überwiegende Mehrzahl spielt auf dem Boden des wirklichen Menschenlebens, witzige oder weise Aussprüche des Aesopus, des Sokrates, Schwänke, zum Teil derber Art; ein römischer Lagerscherz aus der Zeit des Pompejus (8). Im Decamerone könnte die heitere Geschichte von dem Esel stehen, welcher dem ärmeren Bewerber in letzter Stunde unverhofft die Braut zuführt (14). Endlich die berühmte Witwe, die in der Gruft ihres Mannes trauert und vom Wachsoldaten erobert wird (13). Man sieht, wie aus dem Keim des einfachen Beispiels sich die Novelle entwickelt.

Nicht wenigen Stücken in dem Fabelschatz des Phädrus stehen Versionen in griechischer Sprache zur Seite, welche erkennen lassen, wie der römische Nachdichter sich zu seinen Quellen verhalten hat. Schon Lessing hat an treffenden Beispielen gezeigt, daß er bisweilen unglückliche Aenderungen von Personen oder Umständen willkürlich vorgenommen, bisweilen seine Vorlage nicht richtig verstanden hat. Er läßt den Hund mit dem Fleisch einen Fluß durchschwimmen statt auf einem Steg überschreiten (I 4), ohne zu bedenken, daß das Wasser spiegelblank sein muß. Dem Löwen gibt er statt des wilden Esels ungeeignete Jagdgenossen, Kuh, Ziege und Schaf (I 5), und ist dadurch auch genötigt, die Gründe des Löwen bei der Teilung zu verwässern. Ohne rechten Grund bläht sich bei Phädrus die Froschmutter angesichts des Ochsen auf, bis sie platzt (I 24). Bei Babrios (28) dagegen kommt sie erst hinzu, nachdem eins ihrer Jungen von dem dicken Vierfüßler zertreten ist, und bemüht sich nun vergeblich, Größe und Art des unbekannten Ungetüms, von dem die Kinder berichten, annähernd festzustellen. Die äsopische Fabel von der Ameise und dem Mistkäfer (295) ist in ein ziemlich breites Gespräch zwischen Ameise und Fliege (IV 25) umgewandelt. Der berühmten Fabel des Stesichorus (Aes. 175) ist die politische Spitze abgebrochen und an die Stelle des Hirsches der Eber gesetzt (IV 4). Auch die beigefügten Lehren verkennen bisweilen den Sinn der Geschichte, passen wie die Faust aufs Auge (z. B. I 11), oder sind nichtssagend (IV 5).

Zu rühmen ist die Sauberkeit des Versbaues, welcher im Anschluß an die Regeln des republikanischen Drama's mit Zulassung des

Spondeus auch im zweiten und vierten Fuß, aber ohne die Freiheiten der Aussprache, der Weise des Publilius Syrus am nächsten steht. Ein glänzender Stilist ist Phädrus nicht. Die Widmung an Eutychus leidet sogar an Schwerfälligkeit: die Fugen schließen ungeschickt aneinander. Sonst, besonders wo er erzählt, ist der Ausdruck klar und anschaulich, wenn auch oft trocken; er klingt mannigfach an Komödie und Satire, auch an Vergil und Ovid an. Einmal (III Prol. 27 ff.) verrät ein übrigens sehr weit hergeholtes, nicht sonderlich bedeutungsvolles Citat aus der Aeneis (II 77), daß dem schulmäßig gebildeten Verfasser wohl auch gelehrte Erörterungen über einzelne Stellen nicht entgangen sind. Griechische Wörter einzuflechten scheut er sich nicht. Er hat eine aus der Rhetorschule stammende Neigung, Eigenschaften durch Substantiva auszudrücken, z. B. „die Länge des Halses" zu sagen statt „der lange Hals", „des Raben betrogenes Staunen" statt „der über den Betrug staunende Rabe" (I 13, 12). Gewisse altmodische, nicht mehr elegante Formen und Verbindungen zeigen, daß er nicht in der höheren Gesellschaft lebte und auch nicht für sie schrieb.

Er hat auch kein rechtes Glück gemacht, wie schon seine wiederholten Klagen über Mißgunst, Geringschätzung, abfällige Kritik, boshafte Widersacher beweisen. Als Seneca, freilich in Corsica, seine Trostschrift an Polybius, den Günstling des Claudius, richtete, kannte er die Fabeln des Phädrus nicht, oder wollte sie nicht kennen, denn er nennt (8, 3) die Komposition äsopischer Fabeln, wozu er anregt, ein „von römischen Talenten noch nicht versuchtes Werk". Sonst gedenken seiner nur Martial und Avian, die ihm nahestehen. Die Grammatiker übersehen ihn, weil seine Sprache nicht als mustergültig erkannt und sein litterarisches Verdienst eben nicht hoch geschätzt war. Dagegen spricht die inschriftliche Verwendung eines Senars (III 17, 12) immerhin für eine gewisse Popularität, wenn auch in ungelehrten Kreisen.



Zweites Kapitel.

Neronisches Zeitalter.

Die Fabeln des Phädrus sind fast die einzigen Gaben volkstümlicher Poesie, welche die Kaiserzeit aufzuweisen hat. Die große Mehrzahl namhafter Dichter wendete sich an geschlossene Kreise hochgebildeter Feinschmecker, trachtete nach dem rauschenden Beifall einer auserlesenen Zuhörerschar und huldigte auch dem unwürdigsten Herrscher als der Gottheit, deren gnädiger Schutz die Welt beglücke und die Sänger begeistere. Es ist beschämend, daß die beiden fruchtbarsten Perioden der Dichtung des ersten Jahrhunderts unter die Regierung der beiden verworfensten Kaiser, Nero und Domitian, fallen.

Frisches Blut strömte dem geistigen Leben Roms wieder einmal aus der Provinz zu. Längst hatte römische Sitte und Bildung in Spanien Wurzel gefaßt. Schon der geniale Demokrat Sertorius (in den 70er Jahren vor Chr.) hatte in der ansehnlichen Stadt Oska eine hohe Schule für die vornehme Jugend des Landes gestiftet, in welcher Lehrer griechischer und römischer Sprache künftige Staatsmänner heranbilden sollten. Damals bereits war Corduba die Geburtsstätte lateinischer Dichter, welche die Thaten des eitlen Proconsuls Q. Metellus Pius besangen und demselben die Eingebungen ihrer Muse vortragen durften, aber nach Cicero's Ausspruch klangen ihre Verse unfein und fremdländisch; und dieses Urteil wird durch das Beispiel eines Sextilius Ena (II 342) merkwürdig bestätigt. Auch von dem dramatischen Versuch des Gaditaners Balbus ist oben (I 194) berichtet worden. Aber Horaz (Od. II 20, 19) zeichnet doch unter den Nationen, welche dereinst seine lyrischen Gedichte

studiren werden, die Iberer durch das Lob geübten Verständnisses aus. Damals waren die Spanier völlig romanisirt. Litterarische Talente begannen, wie einst aus dem diesseitigen Gallien (I 307), von dort nach Rom überzusiedeln. So kamen von Corduba der Rhetor Porcius Latro (II 226) und dessen Freund Annäus Seneca, der älteste aus jener angesehenen Schriftstellerfamilie, welche mit großer Formbegabung und Geistesgewandheit vielseitiges Interesse für Philosophie, Geschichte und Naturwissenschaft verband.

Unter den drei Söhnen jenes Seneca, der in den letzten Regierungsjahren des Tiberius seine reichen Erinnerungen aus der Rhetorschule niederschrieb, war der zweite der bedeutendste, Lucius. Als kleiner Knabe mit den Seinigen nach Rom gekommen, durchlebte er daselbst noch unter der Regierung des Augustus seine Kindheit. In seiner Jugend war er lange schwer leidend. Aus häufigen Katarrhen und Fieberanfällen entwickelte sich ein chronischer Zustand, so daß er aufs äußerste abmagerte und oft in Versuchung war, seinem Leben ein Ende zu machen. Die Rücksicht auf den greisen Vater hielt ihn davon ab, seine treffliche Tante, Schwester seiner Mutter, pflegte ihn auf das liebevollste, der Zuspruch der Freunde und die Philosophie hoben seinen Mut. Die beredten und geistvollen Vorträge des Stoikers Attalus, der Einfachheit der Lebensweise empfahl, begeisterten ihn. Sotion von der neupythagoreischen Schule der Sextier überzeugte ihn von der Unsittlichkeit des Fleischgenusses, so daß er sich ein Jahr lang desselben enthielt. Er fühlte sich wohl und geistig frischer bei dieser Diät. Da erging (19 n. Chr.) ein Senatsbeschluß, welcher ägyptische und jüdische Religionsgebräuche verbot und scharfe Maßregeln gegen ihre Anhänger zur Folge hatte. Das gab dem besorgten Vater, der alle Philosophie haßte, Anlaß, den Sohn von jener Sekte abzubringen. Er begann als Anwalt thätig zu sein, gab es aber wieder auf und wurde durch Helvia's Einfluß Quästor. Unter Caligula (39) hätte er eine schöne Senatsrede, welche die Eifersucht des Kaisers erweckte, beinahe mit dem Tode büßen müssen, wenn nicht eine der Damen vom Hofe dem Wüterich vorgestellt hätte, der junge Mann leide an der Schwindsucht und werde ohnehin bald sterben. Schlimmer ging es ihm unter Claudius (41). Messalina, welche die Nichte ihres Gemahls, Julia, die Tochter des Germanicus und der Agrippina, mit eifersüchtigem Haß verfolgte, wußte es durchzusetzen, daß diese wegen unehrbaren

Lebenswandels verwiesen und auch Seneca als einer ihrer Galane nach Corsica verbannt wurde. Acht Jahre hat derselbe auf der öden Insel zubringen müssen. Sie gewährten ihm überreiche Muße zu litterarischen Beschäftigungen. Neben geographischen, physikalischen, astronomischen, philosophischen Studien versuchte er sich hier auch in poetischen Arbeiten.

In elegischen Epigrammen machte er seiner Stimmung Luft. Er klagt über die verzehrende Glut des corsischen Sommers (2), über die trostlose Unfruchtbarkeit der barbarischen Felseninsel, die kein Brot, keinen Schluck Wasser, kein Holz für den Scheiterhaufen biete (3): denn er sieht sich für tot und begraben an. Corduba soll Trauer anlegen und das Geschick seines Dichters, seines berühmten Bürgers, beweinen, der an der Klippe angeschmiedet ist: nie habe es mehr Grund zur Betrübnis gehabt (19). Liebevoll gedenkt er seiner beiden Brüder und des kleinen Neffen Marcus, des künftigen Dichters Lucanus (51). Den Triumph des Claudius über Britannien vom Jahre 44 feiert in Variationen eine ganze Reihe wohlgefügter Glückwünsche (29—36), die freilich nicht alle von demselben Verfasser herzurühren brauchen. In demütig schmeichelndem Tone sucht der Verlassene die Hilfe seines Gönners, des Passienus Crispus zu gewinnen, der im Jahre 44 zum zweitenmal das Consulat bekleidet hat (15), mit Caligula's Schwester Agrippina vermählt war und von ihr vergiftet ist. Seinem Tode sind Elfsilbler in catullischem Stil gewidmet (55), die aber von der Todesursache vorsichtig schweigen.

Ausdrücklich unter Seneca's Namen ist auch eine kleine Betrachtung in Distichen (1) überliefert, welche die Vergänglichkeit alles Irdischen und den einstigen Untergang der Welt durch Feuer (nach stoischem Dogma) zum Gegenstande hat. Ob sie in Corsica, ob früher oder später entstanden ist, wissen wir nicht. Daß der Verfasser schon vor seiner Verbannung Verse gemacht hat, beweist das Gebet an Apollo (5): er begehrt nicht nach der Prätur (Quästor war er bereits), nicht nach Feldherrnglanz und Reichtümern. Sorgenlos bei bescheidener Habe möchte er sich seinen Versen widmen, keinen Tag ohne einen Bruder verleben, und beide Brüder mögen dereinst, wenn er in friedlich behaglichem Alter gestorben, seine Asche sammeln. Er muß also damals im Dichten seine eigentliche Lebensfreude gefunden haben, und auf Corsica konnte er sich nicht als geweihten Dichter (vates) bezeichnen

(19, 3), wenn nicht größere und ernstere Beweise seiner Kunst bereits vorlagen. Zunächst ist die Möglichkeit zuzugeben, daß unter den namenlosen poetischen Kleinigkeiten, welche die Handschriften in Verbindung mit den oben ausgehobenen bieten, noch viele oder wenige Jugendversuche desselben Verfassers sich befinden. Mutwillige Distichen und Elfsilbler erotischen oder spöttischen Inhaltes ahmen catullischen Ton nach. Wie Ovid in Tomi, so beschwert sich auch hier ein Unglücklicher, der am Boden liegt und sich zu den Toten zählt, über die Verfolgung von Seiten eines Mißgünstigen und droht mit Rache (6. 20: vgl. 26). Anderes erinnert an Wendungen und Gedanken Lucans. Sehr denkbar, daß grade aus den Epigrammen des Neffen eine Auswahl zu solchen des Oheims gestellt ist. An jenen wetteifernden Uebungen, den Tod Cato's zu rühmen (7—9), den unsterblichen Namen des Pompejus zu feiern (16. 23), seinem oder Alexanders oder den über drei Weltteile verstreuten Gräbern der drei Pompeji, Vater und Söhne, eine Inschrift zu widmen (42. 84. 10—14. 64—66; vgl. Martial V 74), kann sich der junge Lucan beteiligt haben, noch ehe er von solchen Schulaufgaben zu dem großen Werk überging, aus dem jene Accorde wiederklingen. Dasselbe gilt von der Anekdote aus dem aktischen Kriege, daß einer unwissend seinen Bruder von der gegnerischen Partei erlegt hat und sich dann mit dem Schwert des Gefallenen durchbohrt, um an seiner Seite zu sterben (72. 73). Auch die Betrachtungen über die Ruinen von Athen und Mykenä (21), über die gesunkene Größe Griechenlands (57), über den einstigen Einsturz der Pyramiden und des Mausoleums und dagegen die Unvergänglichkeit der homerischen Gedichte (27. 28) gehören in den Gedankenkreis Lucans.

Seiner Familie war Seneca mit Wärme zugethan. So macht die Trostschrift an seine Mutter Helvia einen wohlthuenden Eindruck, wenn ihn auch weniger das Bedürfnis seines Herzens als die schriftstellerische Aufgabe dazu bewogen haben mag. Denn es war eine eigentümliche Spielart jener vielgepflegten Gattung, über eigenes Unglück einen Nahestehenden, der nur Teil daran nimmt, zu trösten (1, 3). Kein Wunder, daß ihm dieser Zuspruch, wo ihm die persönlichen Beziehungen zuströmten, wo er sich und die Seinigen in vorteilhaftestem Lichte zeigen konnte, viel besser geriet, als die gezwungene, vermutlich bestellte Trostschrift an den kaiserlichen Studienrat, den Freigelassenen Polybius, der seinen Bruder durch den Tod verloren

hatte. Er entschuldigt sich am Schlusse selbst: die lange Verbannung habe seinen Geist stumpf gemacht. Der Wunsch, durch den Einfluß des mächtigen Günstlings endlich aus der Verbannung erlöst zu werden, hat ihm die unwürdigsten Huldigungen auch gegen den Kaiser (12. 13) eingegeben. Man kannte eine ähnliche, gleichfalls in Corsica von Seneca verfaßte Schrift, voller Lobsprüche auf Messalina und die Freigelassenen am Hofe, die er selbst später vernichtet hat, weil er sich ihrer schämte.

Erst nach Messalina's Tode, in den ersten Monaten des Jahres 49 ging sein Stern auf. Agrippina, die Neuvermählte des Claudius, machte sich ein Verdienst daraus, die Rückberufung des glänzenden Schriftstellers und zugleich die Erteilung der Prätur an ihn zu erwirken. In Hoffnung auf seine Dankbarkeit ersah sie sich den geistreichen und vielseitig gebildeten Mann, den ersten Stilisten seiner Zeit, zum Erzieher ihres zwölfjährigen Sohnes Domitius Nero, des Thronfolgers.

Es war ein verwöhnter und gründlich verzogener, unter Weibern aufgewachsener Knabe, welcher ihm zur Ausbildung überwiesen wurde. Als Kind von drei Jahren hatte er seinen Vater verloren, seine Mutter Agrippina war verbannt: er kam in das Haus seiner Tante Domitia Lepida. Ein Tänzer und ein Barbier waren seine Pädagogen. Erst bei Claudius' Regierungsantritt (41) wurde ihm die Mutter wiedergegeben. Nun hatte der junge Mensch die Schulbildung bereits hinter sich; in allen möglichen Künsten, in Malen Plastik Musik Poesie, auch im Kutschieren war er bereits geübt: nur der Charakter sollte noch gebildet werden. Strengere philosophische Studien verwarf Agrippina, weil sie den künftigen Herrscherberuf beeinträchtigen könnten; dem Studium der alten Redner war der Geschmack Seneca's entgegen. So erhielt der Geist seines Zöglings eine ganz einseitig ästhetische Richtung: ein eitler Dilettantismus wurde in ihm gepflegt, ein kindisches Verlangen nach dem flüchtigen Ruhm eines Virtuosen und Theaterhelden.

Er war siebzehnjährig, als er durch die Vergiftung des Claudius (13. Oktober 54) zur Herrschaft gelangte. Seine ehrgeizige Mutter hatte dem Gemahl den leckeren Pilz bereiten lassen, der ihm den Garaus machte, und der würdige Hofmeister ergriff die Gelegenheit, mit einem Schlage seinem alten Groll gegen den, der ihn in die Verbannung geschickt hatte, Luft zu machen und der aufgehenden

Sonne des neuen Herrschers seine Huldigung darzubringen. Zwar in der von ihm verfaßten Lobrede, welche sein Zögling und Herr am Tage der Bestattung auf dem Forum vor den Rostren vortrug, hatte er von dem Gewohnheitsrecht der Schönfärberei so reichlichen Gebrauch gemacht, daß von den Zuhörern keiner sich des Lachens erwehren konnte. Aber kurz darauf ließ er gegen den eben Verstorbenen, welchem der Senat göttliche Ehren verliehen hatte, ein boshaftes Pamphlet fliegen, dessen Titel aus der Apotheose, der Vergötterung, eine „Verkürbisung“ (Apocolocyntosis) machte. Die kleine Schrift ist ein Meisterstück kalten Hohnes und raffinirten Witzes: jedes Wort beinahe ein giftiger Stich, das Ganze sehr geistreich, scheinbar leicht hingeworfen und doch bis ins Einzelnste fein berechnet. Einen unschätzbaren Wert hat sie für uns als beinahe vollständig erhaltene Probe einer menippeischen Satire. Zum erstenmal seit Varro begegnen wir dieser Gattung aufs neue.

Mit der trockenen Miene eines exakten Historikers, der keinem zu Leid und keinem zu Gunsten schreiben will, dem nichts über die Genauigkeit der Daten geht, wird die mutwillige Erzählung eingeleitet. Aber alsbald, da nach den Quellen gefragt wird, schlägt der Ton ins Scurrile um. Als Wahrheitszeuge muß einer der kriechenden Senatoren dienen, welcher seine Bereitschaft, Himmelfahrten fürstlicher Personen mit eigenen Augen gesehen zu haben und zu beschwören, schon einmal unter Caligula bewährt hat. Die Todesstunde des Verewigten wird mit parodirendem Pathos und cynischem Spott beschrieben. Natürlich wird die Thatsache der Vergiftung unterschlagen: 63 Jahre lang hat der Jammermensch weder leben noch sterben können, endlich hat Mercur ein Erbarmen und beredet Klotho, der Qual ein Ende zu machen. Was dann auf Erden erfolgte, ist durch den allgemeinen Jubel der Erinnerung zu fest eingeprägt, um des Berichtes zu bedürfen: von den Vorgängen im Himmel will der Verfasser erzählen, freilich ohne persönlich die Bürgschaft für die Wahrheit zu übernehmen.

Zunächst die Meldung des wunderlichen Ankömmlings bei Juppiter, sein Gespräch mit Hercules, der als weitgereister Kenner aller Ungeheuer der Welt beauftragt ist, Herkunft und Wesen des seltsamen Geschöpfes festzustellen. Es gelingt dem Tropf, durch Hercules den Eintritt in den Saal der Götter zu erringen. Aber das Ergebnis einer erregten Debatte über seine Aufnahme ist vielmehr seine Aus-

weisung. Mercur schleppt ihn wie einen Verbrecher hinab über die heilige Straße, wo der Unglückliche seinem eigenen Leichenzuge begegnet, in die Unterwelt. Dort wird er von der Schar seiner Schlachtopfer empfangen, vor dem Richterstuhl des Aeacus als vielfacher Mörder angeklagt und verurteilt. Aber kaum hat er die über ihn verhängte possenhafte Strafe angetreten, so nimmt Caligula den im Leben so oft von ihm Geschlagenen als seinen Sklaven in Anspruch, schenkt ihn jedoch dem Aeacus, worauf dieser ihn seinem Freigelassenen Menander, zweifellos dem berühmten Komödiendichter, als Gehilfen für Untersuchungssachen übergibt, eine Anspielung auf die Häufigkeit der Rechtsfälle in den menandrischen Stücken und die Liebhaberei des Claudius für Gerichtsverhandlungen, sowie für die griechische Komödie.

Hiermit bricht die Geschichte jählings ab, ohne daß die Verheißung des neugeprägten Titels im geringsten zur Sprache kommt, und doch schreit grade dieser nach Verwirklichung, wie der verunglückte Versuch einer Apotheose sein burleskes Gegenstück fordert. Nimmer mochte auch der Rachedurst des höhnischen Verfassers sich mit einem so zahmen Ausgang wie jene Anstellung beim Unterweltsgericht begnügen. Der Schluß des Werkchens, etwa ein letztes Blatt der Urhandschrift muß verloren gegangen sein. Nach mancherlei Versuchen, dem Sünder seine gebührende Stelle bei den Unteren anzuweisen, muß es zuguterletzt zu einer Verwandlung des Wasserkopfes in einen Kürbis gekommen sein, denn diese weit aufgeblähte, wässerige Frucht von fadem Geschmack als Gleichnis eines hohlen Schädels zu fassen lag den Römern wie den Griechen gleich nahe.

Von dem defekten Zustande des Exemplars, aus welchem die erhaltenen Abschriften geflossen sind, zeugt auch in der Mitte der Verlust wenigstens eines Blattes: denn das Gespräch zwischen Claudius und Hercules ist nicht zu Ende geführt. Man erfährt nicht, wodurch es jenem gelungen ist, den gutmütigen Recken für sich zu gewinnen, daß er ihn sogar gewaltsam in den Götterrat hineingedrängt und seine Aufnahme in denselben nicht nur beantragt hat, sondern in eifriger Stimmwerbung bei den einzelnen wie seine eigene Sache betreibt (9). Sein Candidat muß ihm ein sehr lockendes Versprechen gemacht haben, dessen Erfüllung von dem Ausfall seiner Bemühung abhängt. Auch ein gutes Stück vom Anfang der Verhandlung in der Göttersitzung ist verloren gegangen: Juppiter hatte sie eröffnet und zunächst eine Prüfung des Bittstellers anheimgestellt, aber die Aufregung über den

Eindringling ist so groß gewesen, daß, wie es zu gehen pflegt, mehr als einer gleich in heftige Bekämpfung des Antrages selbst hineingesprungen ist, bis „endlich" Juppiter die erhitzten Gemüter zur Ordnung ruft und die Geschäftsordnung herstellt (9). Der erhaltene Text (8) gibt nur den Schluß dieser Partie, ein Stück von dem letzten jener Angriffe, aber vorher schon müssen die Wogen hoch gegangen sein.

Der Charakter der menippeischen Satire zeigt sich wie in dem phantastischen Titel, so in der märchenhaften Erzählung, der aus Prosa und Versen gemischten Form, auch in den früher (I 247) beschriebenen stilistischen Eigentümlichkeiten. Neben parodischen Citaten aus Homer Euripides Ennius Catull Vergil unterbrechen größere metrische Partien von der Hand des Verfassers den ruhigen Gang der Darstellung. Zum Teil mögen sie ebenfalls eine parodische Färbung tragen. Gleich zu Anfang wird in spöttischem Sinne die Angabe des Monates Oktober und dann der Abendstunde, in welcher Claudius verschied, durch eine Schilderung der Jahres- und Tageszeit in Hexametern nach der Schablone epischer Dichterlinge umschrieben. An eine Vorlage scheinen sich auch die Hexameter anzuschließen (c. 15), welche die vergebliche Bemühung des kaiserlichen Schattens mit dem durchbohrten Würfelbecher schildern. Auch die Strafen berühmter Sünder in der Unterwelt waren ein beliebter Gemeinplatz: hier wird man durch die Sache an die Arbeit der Danaiden und ausdrücklich an Sisyphus erinnert. Hercules erhebt sich zum tragischen Kothurn (7), um dem furchtsamen Kaiser zu imponieren. In regelrechten iambischen Trimetern herrscht er ihn an: er bedroht ihn mit seiner wuchtigen Keule, wenn er nicht klar mit der Sprache herausgehe, was der lahmen Zunge des armen Tropses doch nicht möglich ist, und beschreibt die Lage Lugudunums, um zu erfahren, ob das wirklich der Geburtsort des Fremdlings sei. In die Beschreibung des Leichenbegängnisses ist eine Parodie des feierlichen Klageliedes (naenia) eingelegt (12), welches Knaben und Mädchen aus vornehmen Familien bei solchem Anlaß zu singen pflegten, im langsamen Marschrhythmus anapästischer Doppeltakte, deren eintönige Reihen nur selten durch eine kurze Pause unterbrochen werden. Der Inhalt ist wie bei Litaneien dieser Art ein Gemisch von Wahrheit und Lüge, hier durchweg mit boshafter Ironie gewürzt.

Sehr ernsthaft dagegen sind die 32 Hexameter gemeint, in

welchen beschrieben wird, wie die Parzen Nero's Lebensfaden spinnen (4), eine Begrüßung des jugendlichen Herrschers bei der Thronbesteigung, wie sie höfischer nicht sein konnte. Lachesis hat sich zu dem erhabenen Werke festlich geschmückt, unter ihren Händen werden ihr die weißen Wollfäden zu Gold, denn die goldene Zeit bricht ja an. Mühelos und reichlich gleiten sie vom Rocken. Die Arbeit geht von selbst, sie ist ein Genuß, denn Phöbus begleitet sie mit Gesang und dem Spiel der Cither. Er fordert die Schwestern auf, den Faden über die Grenzen des Menschenschicksals hinauszuspinnen, denn es gelte einem, der ihm gleiche an Schönheit wie in der Kunst des Gesanges. Er verkündet eine glückliche Zukunft. Wie Lucifer oder Hesperus oder wie der Sonnengott, wenn er leuchtend seinen Wagen am Morgen besteigt, so erscheine Nero über Rom. Diese huldigenden Verse geben den Ton an, in welchem der eitle Cäsar zeitlebens gefeiert zu werden liebte. Sie sind in dem süßlichen Stil gehalten, der sich für solche Schmeicheleien ziemt; auf gediegene künstlerische Durcharbeitung des Zuckerwerkes kam es weiter nicht an.

In einem unterscheidet sich der boshafte Scherz des Seneca von den in der Form gleichartigen Schöpfungen des alten Varro, wodurch er zugleich den Satiren des Lucilius näher tritt. Während die kernige, gutmütige Laune des Reatiners auf allgemeine Fragen und Zustände der Gegenwart gerichtet war, zielt hier alles auf grausame Verspottung und Verfolgung einer einzelnen Person, und zwar in ganz ähnlicher Einkleidung wie in der früher (I 236 f.) skizzierten Satire des Lucilius gegen den eben verstorbenen Lupus. Die Verwandtschaft mit der altattischen Komödie, welche die Alten in dieser Gattung erkannten, schlägt hier, bei Seneca in die Augen: das Ueberwiegen des Dialogs, eingeflochtene Reden, ja das Chorlied geben der Komposition etwas Dramatisches. Mit wenigen Strichen ließe sich der Abriß eines aristophanischen Stückes herstellen.

Mit derselben Meisterschaft, jedenfalls nach derselben Methode wie dort sind hier die charakteristischen Züge der Persönlichkeit zu einer vernichtenden Karikatur vereinigt und mit sicherer Berechnung an geeigneter Stelle in die Handlung eingetragen. Der ganze unflätige Mensch, seine cretinhafte Imbecillität tritt dem Leser leibhaftig vor die Augen, aber nach und nach: jeder Strich ist ausgespart. Seine Vorliebe für philologische Studien, seine Gewohnheit den Homer zu citiren, sein Schacher mit dem römischen Bürgerrecht

und dessen Verschleuderung an barbarische Nationen, seine gallische Herkunft, seine kindische Liebhaberei für Gerichtssitzungen, seine Zerstreutheit und Gedankenflucht, seine Würdelosigkeit, und die Mißachtung von Seiten seiner Umgebung, die Familiengreuel, seine Mordlust, seine Spielwut und Vergnügungssucht, seine lächerlichen Kriegsthaten, alles kommt am geeigneten Ort zu wirksamer Verwendung.

Auch sein mächtiger Freigelassener Narcissus, der das Schicksal des Herrn teilen mußte, wird mit einer Rolle in dem Possenspiel bedacht. Auf kürzerem Wege (da er kein feierliches Leichenbegängnis abzuwarten hatte) ist er vorausgeeilt. Frischgewaschen wie einer, der eben aus dem Bade kommt (unter dem Vorwande, er brauche eine Badekur gegen sein Podagra, war er nach Campanien geschickt), läuft er am Eingange in die Unterwelt dem Ankommenden entgegen mit dem echten Hofschranzengruße: „was wollen Götter bei den Menschen?" und stürzt dann auf Befehl Mercur's in fliegender Eile (trotz seines Podagra's) den jähen Weg hinunter, um den hohen Gast mit lauter Stimme zu melden. Der Anblick des Cerberus macht ihn stutzen, denn er ist nur sein weißes Schoßhündchen gewohnt. Schadenfroh jubelt dem lange erwarteten Schicksalsgenossen der gesamte Chor seiner vorangegangenen Schlachtopfer, alle mit Namen aufgezählt, entgegen, und der vergeßliche Kaiser begrüßt sie huldvoll: „ei, lauter gute Freunde! wie seid ihr hierher gekommen?"

Daneben fallen allerhand Seitenhiebe und Lichter auf Schwächen der Zeit, auf Dichter, lügenhafte Hofhistoriker, Philosophen und Astrologen; auf die Scheinwirtschaft mit Vergebung von Titeln und Aemtern, auf den Apotheosenschwindel, die Corruption der Gerichte, das Treiben der Ankläger, die Entartung der Sachwalter und allerhand andere verächtliche Zeitgenossen. Die Verhandlungen im Götterrat sind nach dem Modell einer römischen Senatssitzung geschildert und geben ein Bild wie es darin zugeht, wie gelegentlich in persönlichem Interesse um Stimmen geworben wird und eine Hand die andre wäscht. Würdevoll, wie aus besseren Zeiten, erhebt sich die Gestalt des göttlichen Augustus, der mit Entrüstung darauf hinweist, was aus seinem Reiche geworden sei, und eine förmliche Anklagerede gegen den Wüterich im eigenen Hause mit dem Antrag auf seine Verbannung vorträgt.

Also Vergangenheit und Zukunft sind der Mißregierung des verachteten Scheusals gegenübergestellt. Die ganze Schrift gibt sich

gleich im Anfang als die Auslassung eines durch den Tod des Tyrannen Freigewordenen, und so auch bei der Schilderung des Leichenzuges: alle waren froh und heiter, das römische Volk wandelte dahin, als wäre es frei.

Daß dieses kleine Kunstwerk rachsüchtiger Bosheit mit Wissen und Zustimmung der nächsten Angehörigen verfaßt und veröffentlicht ist, läßt sich nicht bezweifeln. Es war dazu bestimmt, den offiziellen Akt der Vergötterung gleichsam auszulöschen, und auf diese Auffassung durfte der jüngere Plinius sogar in seiner feierlichen Lobrede auf Trajan (11) als die anerkannte hinweisen.

Dem unreifen Imperator lieh der Meister des Stils seine Kunst gleich zur Abfassung der ersten Staatsschriften, der Ansprachen an Heer und Senat. Im Verein mit dem Gardepräfekten Burrus stand er ihm, so lange er noch lenksam war, anfangs als vertrautester Führer und Ratgeber zur Seite. Es gelang ihnen die Regierung im Sinne des Senats auch gegen die Macht- und Rachegelüste Agrippina's einstweilen mit vernünftiger Mäßigung zu führen. Nach der Ermordung des Britannicus (55) ließen sie die Zügel schon lockerer. Zu den tollen Burschenstreichen, welche der ausgelassene Jüngling nachts in den Straßen und Kneipen Roms ausführte, mußten sie ein Auge zudrücken. In den Büchern „von der Gnade“ (im Jahre 55) preist der weise Mentor noch die Huld des jungen Monarchen, welche das goldene Zeitalter wiedergebracht habe, doch liest man zwischen den Zeilen die Besorgnis, daß die Bestie nur zu bald hervorbrechen werde. Es ist ein Versuch, dem gefährlichen Zögling durch ein strahlendes Bild seiner Majestät und seines edleren Selbst schmeichelnd das Gewissen zu schärfen. Mit Reichtümern überschüttet gelangte er im Jahre 56 zum Consulat. Aber der Neid begann allmählich seine Stellung zu untergraben. Handhabe genug bot die allzuweltliche Lebensführung des Sittenpredigers. Schon im Jahre 58 gab ihm ein rachsüchtiger Ankläger aus der Zeit des Claudius, P. Suillius, vor Gericht gelegentlich bittre Dinge zu hören. Der Redner erinnerte an die alten Sünden, welche dem jungen Buhler mit Recht die Verbannung zugezogen hätten, spottete des gestrengen Philosophen, der in den vier Jahren seiner Freundschaft mit dem Kaiser 30 Millionen Sest. zusammengebracht habe, der nach Erbschaften jage, Italien und

die Provinzen (namentlich Britannien) mit wucherischen Geldgeschäften aussauge, sprach verächtlich von dem pedantischen Schulmeister, der lebendige und praktische Beredsamkeit mißgünstig verfolge (gegen die Bezahlung der Gerichtsredner war ein Senatsbeschluß erlassen worden).

Mit seiner Wohlthäterin Agrippina war Seneca zerfallen: von Anfang an darauf bedacht ihren Einfluß auf die Führung der Geschäfte bei Seite zu schieben hielt er es bei Konflikten zwischen Mutter und Sohn mit dem letzteren. Daß er sogar ihre Ermordung unterstützt und sich dazu hergegeben hat, diese Unthat in einer von ihm verfaßten kaiserlichen Zuschrift an den Senat sophistisch zu rechtfertigen (59), bleibt ein unauslöschlicher Schandfleck auf seinem Namen.

Nun von den Furien seines Gewissens gepeitscht verfiel der Muttermörder dem ausschweifendsten Künstlerwahnsinn. Aus Anlaß der ersten Abnahme seines Bartes im Jahre 59 gab er unter dem Namen des „Jugendfestes" (Iuvenalia) öffentliche Bühnenspiele, bei denen ohne Rücksicht auf Stellung, Alter und Geschlecht vornehme Männer und Frauen mitwirken mußten, denn er selbst trat in Kitharödenkleidung auf und trug nomosartig komponierte Gesänge (von Attis, von den Bacchen) vor. Seneca und Burrus mußten ihm soufflieren und das Zeichen zum Beifall geben. Unter dem Vorwande, daß Agrippina seinem Leben nachgestellt habe, stiftete er zur Feier seiner Errettung im Jahre 60 nach dem Muster griechischer Agone die Neronia, einen dreifachen Wettkampf in musischen, gymnischen, equestrischen Künsten, der alle fünf Jahre periodisch wiederkehren sollte. Der musische Agon, der sich auf Instrumentalmusik Gesang Poesie Beredsamkeit erstreckte, wurde im Theater des Pompejus vor auserlesenen Zuhörern abgehalten: Nero selbst empfing für den Vortrag einer Rede und eines Gedichtes ohne weiteres den Ehrenkranz aus der Hand der Richter.

Von unwiderstehlichem Verlangen getrieben, sich von neuem in Rom hören zu lassen, erneuerte er die Neronia noch vor Ablauf der bestimmten Frist. Bei dieser Gelegenheit sang er, natürlich in entsprechender Maske, die Partie der Niobe, bei andrer Canace in Geburtswehen, Orestes und Alkmäon, die Muttermörder, Thyestes, den geblendeten Oedipus, den rasenden Hercules, Antigone, Conzertstücke (Monodien und Reden), die er sich aus griechischen Tragödien zurechtgeflickt hatte. Nach dem Tode des Burrus (62) und Seneca's (65)

fröhnte er seiner Leidenschaft ohne allen Rückhalt. Er unternahm Kunstreisen nach Neapel, wo er als Kitharöde im Theater einen griechischen Nomos vortrug, nach Achaja, Olympia, und hielt bei seiner Rückkehr einen Triumpheinzug in Rom, wobei die errungenen Kränze vorangetragen wurden.

Auch im Verseschmieden war er fleißig. Tacitus erzählt, er habe angehende begabte Dichter, die noch keinen hervorragenden Namen besaßen, bei sich versammelt. Diese hätten in gemeinsamen Sitzungen aus Versen, die sie teils mitgebracht, teils vorgefunden hätten, ein Ganzes zusammengefügt und das vom Kaiser gebotene Rohmaterial geformt. Dagegen versichert Sueton, demselben habe das Dichten gar keine besondere Mühe gemacht. Um die Meinung, er habe fremde Arbeit als eigene ausgegeben, zu widerlegen, bezeugt er, daß er das eigenhändige, mit zahlreichen Aenderungen versehene Conzept eines unter Nero's Namen bekannten Gedichtes selbst in Händen gehabt habe. Jedoch schließt ja das eine das andre nicht aus; und auf jeden Fall bleibt das Urteil des Tacitus bestehen, daß Nero's Gedichte nicht aus einem Gusse, in natürlichem Schwung eingegeben erscheinen. Zu jenen Genossen, deren Hilfe oder Urteil er in Anspruch nahm, gehörte auch der spätere Kaiser Nerva.

Damals, in seinen jungen Jahren, zollte dieser der Muse seinen Tribut durch Elegien, welche ihm den Ehrentitel eines Tibull seiner Zeit sogar in einem der neronischen Gedichte eintrugen.

Ein troisches Epos des fürstlichen Rhapsoden (Troica) begann mit der Gründung: eine mißverstandene Stelle Vergil's (G. III 36) hat den Verfasser verführt, einen König Cynthius als Gründer zu erdichten. Ausführlich war die Vorgeschichte des Paris erzählt. Kein Zweifel, daß das Gedicht bis zur Einnahme und Zerstörung der Stadt ging. Diesen Abschnitt (halosis Troiae) soll Nero, als er von der Höhe des Mäcenaspalastes das großartige Schauspiel des brennenden Roms bewunderte, in seiner Kitharödentracht deklamirt haben (64 n. Chr.).

Aus dem oben erwähnten Gedicht von den Bacchen wird Persius (I 99 ff.) jene Verse entnommen haben, welche das Auftreten, die gellende Musik und den Jubelruf einer Bacchenschar schildern: durch ein Uebermaß griechischer Lehnworte hat der Verfasser einen gewissen Schellenklang erzielt, welcher durch Gesang noch gehoben sein wird. Aus dem ersten Buch eines Gedichtes, dessen

Stoff wir nicht kennen, sind drei gute Hexameter über den Lauf des Tigris erhalten; ein einzelner schildert hübsch den schillernden Glanz eines bewegten Taubenhalses. Für Olympia mögen die Verse bestimmt gewesen sein, welche Mithradates tadelten, weil er in der dortigen Rennbahn zehnspännig gefahren sei, ein Wagnis, welches freilich dem Verfasser selbst bei einem Versuch ebenda nicht geglückt ist. An vornehmen Zeitgenossen ließ er in Schmähgedichten gerne seinen knabenhaften Mutwillen aus. Luscio (Schieler) hieß das eine und war gegen den späteren Prätor Clodius Pollio gerichtet. Ein andres stellte den Senator Afranius Quintianus wegen heimlicher Sünden an den Pranger: dieser hat die ihm angethane Schmach durch Beteiligung an der Verschwörung des Piso zu rächen gesucht. Auch als der Aufstand in den Provinzen bereits ausgebrochen war, machte der Wicht auf die Führer Spottgedichte und sang sie bei Tisch nach eigener Komposition. Selbstverständlich hat er auch lascive Tändelverse gemacht. So hat er seine zweite Gemahlin Poppäa besungen und ihre Haare wegen der Farbe mit Bernstein verglichen.

Schlimmer als die Würdelosigkeit dieser fürstlichen Künstlerlaufbahn mit der geckenhaft sklavischen Nachahmung aller hergebrachten Virtuosenmanieren und Gebräuche war der Terrorismus, mit welchem der eitle Narr sich die Aufmerksamkeit und den Beifall seiner Würdenträger durch aufgestellte Spione erzwang. Damals bildete sich eine studierte Kunst des Beifallklatschens mit subtilen, besonders benannten Abstufungen der Geräusche aus. Eine Bande von 5000 Bewaffneten, die sogenannten Augustiani, welche das Theater, wo er auftrat, besetzt hielt, gab den Ton an mit stürmischen Ausrufungen über den herrlichen „Apollo", den unübertrefflichen, und seine himmlische Stimme, die in der That mißtönend war. Dazu seine kindische Eifersucht, welche keinen Nebenbuhler duldete, sondern alle Kränze für sich allein in Anspruch nahm und wirkliches Talent, wo er es gewahrte, gewaltsam unterdrückte. Und doch wollte dieser impotente Dilettant durch sein Genie allein den litterarischen Glanz der augusteischen Zeit verdunkeln.

Das Hirtengedicht.

Schon seit dem Regierungsantritt Nero's war ja in höfischen Kreisen die Parole vom goldenen Zeitalter ausgegeben, welche das augusteische überstrahlen werde (S. 41). In unmittelbarem Anschluß an Vergil's Hirtengedichte, welche in der Einkleidung des naiven Schäferspiels die neue Aera gepriesen hatten, wurde auch jetzt die Pastorale dazu ersehen, Glanz und Glück der Gegenwart gleichsam durch den Mund des Volkes in kriechenden Tiraden auszuposaunen. Den Text lieferte ein gewisser Calpurnius, und gewiß sind auch seine Idyllen wie einst die vergilischen in lebendiger Aktion öffentlich oder im engeren Hofkreise zum Vortrag gebracht worden.

Gleich das erste dieser Gedichte ist eine rauschende Prophezeiung der neuen Aera. Es ist Frühherbst, seit 20 Nächten leuchtet ein Komet am Himmel: in der That ist ein solcher um die Zeit der Ermordung des Claudius und in den ersten Monaten der neronischen Herrschaft sichtbar gewesen. Zwei Hirten finden die Weissagung in die Rinde eines Feigenbaumes eingeritzt: kein geringerer als Faunus ist der Verfasser. Sicherheit und Friede wird auf Erden wiederkehren unter der Regierung des göttlichen Jünglings, der bereits (als 13jähriger Knabe) durch eine Rede für die Bewohner von Ilion, die Wiege seines Geschlechtes, seine siegreiche Beredsamkeit bewährt hat. Auch im Innern wird Eintracht walten unter dem Einfluß der Clementia, welche ja Seneca in Nero verkörpert gefunden hat. Nicht mehr (wie unter Claudius) wird der gefesselte Senat zum Tode geführt werden, die Henker können von ihrer Ermüdung ausruhen, die Curie wird nicht mehr leer stehen und der Kerker nicht mehr von den Vätern gefüllt sein. Das Consulat wird wieder zu Ehren gelangen und die Gesetze werden gelten. Das alles verheißt übereinstimmend mit dem von Seneca verfaßten kaiserlichen Antrittsprogramm der leuchtende Komet, anders als jener, der nach Cäsars Tode Bürgerkrieg verkündigte. Damit wird der abweichenden Erklärung derer begegnet, welche Unglück vorhersagten. Am Schluß spricht einer der beiden jugendlichen Hirten die Hoffnung aus, Meliböus werde die von ihm in Verse gebrachte Weissagung zu den Ohren des Kaisers tragen.

Die Weissagung ist eingetroffen. Etwas später, in der vierten Ekloge, tragen zwei Brüder einen Wechselgesang in Doppelstrophen zum Lobe der gegenwärtigen Zeit vor. Abermals wird der allge-

meine Friede gepriesen, die neu belebte Fruchtbarkeit der Natur, der sichere Ertrag der Arbeit, die ungestörte Heiterkeit der ländlichen Feste und Spiele, und ein Gebet um langes, wo möglich ewiges Leben des geliebten Herrschers macht den Beschluß. Von den beiden Sängern führt Corydon die erste Stimme, Zuhörer ist sein Gönner Meliböus: ihm verdankt er, daß er ohne Nahrungssorgen in Italien leben darf, nicht nötig gehabt hat, sich nach Spanien zu verdingen. Bisher hat er ländliche Lieder niederen Stiles gesungen, aber die Zeiten haben sich geändert, jetzt erhebt er sich höher. Er hat die Rohrpfeife des Tityrus, d. h. des Vergil, von dem „Kenner Jollas“ zum Geschenk erhalten. Meliböus hat erst gezweifelt, ob es Corydon gelingen werde, Vergil's Ton, wie er in dessen vierter Ekloge erklungen ist, zu treffen, aber er belobt den glatten Wechselgesang, dessen Süßigkeit dem pelignischen Honig, d. h. ovidischen Versen, nichts nachgebe. Corydon aber verspricht noch schönere Lieder, wenn er erst einen eigenen Besitz haben werde, und bittet Meliböus, der Zutritt im kaiserlichen Palast hat, dem Kaiser seine Lieder zu bringen. Dann wirst du, fügt er hinzu, mein Mäcenas sein. Es liegt nahe, in Meliböus den vornehmen Piso zu erkennen. Auch von jenem wird (V. 53 ff.) wie in dem Lobgedicht auf diesen (163 ff.), gerühmt, daß er Dichter sei, bald in bacchischem, bald in apollinischem Stil: über Wetterzeichen muß er ebenfalls geschrieben haben. Wenn nun Corydon dankbar bekennt, daß Meliböus sich seiner Armut erbarmt, seine gelehrige Jugend ermutigt habe, so wird man geneigt zu vermuten, daß der junge Verfasser jenes Panegyricus und dieser Eklogen dieselbe Person war. Seine Bewerbung um die Gunst Piso's hat Erfolg gehabt: er ist in die Familie aufgenommen, hat von ihr auch den Namen Calpurnius erhalten. Gewiß stecken auch unter den übrigen Masken wirkliche Persönlichkeiten aus dem Dichterkreise jener Zeit. Der Kenner Jollas wird der Lehrer des Corydon-Calpurnius in der Dichtkunst gewesen sein; dem jüngeren Bruder Amyntas hat Corydon früher (unter Claudius) von der Kunst abgeredet, weil sie nichts einbringe (23 ff.); jener beruft sich selbst auf ein früheres Lied zum Lobe der Gegenwart (105 f.).

Etwas später vielleicht ist das zweite der beiden anonymen Hirtengedichte entstanden, welche eine Handschrift von Einsiedeln zufällig erhalten hat. Seine Verwandtschaft verrät es schon durch die Uebereinstimmung mit den Anfangsworten der vierten Ekloge des Calpurnius.

Gewiß wollte der Verfasser an sie erinnern. Auch hier wird die Wiederkehr der Saturnischen Zeit und der Asträa gepriesen, die Schilderung enthält die gewohnten Züge, nur knapper gehalten. Auffallend ist, daß der Abstand gegen die Zeiten des Sulla und des Triumvirates betont wird, als ob grade der Gedanke an Schreckensherrschaft abzulehnen wäre. Der Schlußvers, mit der Weissagung der Sibylle in Vergil's vierter Ekloge (V. 10) wörtlich übereinstimmend, versichert noch ausdrücklich, daß Apollo jetzt wirklich herrsche, denn dafür wollte Nero ja gelten. Am interessantesten ist die Andeutung einer Gegenströmung. Die beiden Landwirte, welche dieses Gespräch führen, sind zwei Hofleute. Eben sind sie von der Tafel aufgestanden; der eine, welcher nachher die Lobrede vorträgt, ist gedankenvoll und wirft einen entrüsteten Seitenblick auf das „dumme Vieh", welches leugne, daß man jetzt im goldenen Zeitalter stehe.

Die harmlosen Hirten im Hofidyll staunen den Kaiser und seine Werke unbeirrt an. Einmal (Calp. 7) kehrt Corydon von Rom zurück, wo er ein neues glänzendes Schauspiel gesehen hat, welches der junge Kaiser in der Arena gab. Er erzählt dem älteren Gefährten mit naiver Bewunderung von der Anlage und Pracht des Amphitheaters, von dessen merkwürdiger Zurüstung, von den seltenen Tieren (weiße Hasen, gehörnte Eber, Elch, Bison und Auerochse, Seehunde im Kampf mit Bären, Nilpferde), welche bei der Hetze in der Arena zu sehen gewesen sind, endlich von der kaiserlichen Majestät selbst, in deren Antlitz Mars und Apollo vereinigt seien. Das gerühmte hölzerne Amphitheater ist im Jahre 57 n. Chr. am Marsfeld erbaut worden, und das beschriebene Schauspiel wird bald nach seiner Vollendung, etwa zur Einweihung gegeben sein. Wenn die Voraussetzung zutrifft, daß Corydon, welcher auch hier als hervorragender Sänger bezeichnet wird, dieselbe Person wie in der vierten Ekloge, also der Dichter Calpurnius selbst ist, so mag die bescheidene Klage, daß seine bäurische Kleidung ihn gehindert habe, sich den jungen Kaiser in der Nähe anzusehen, leise den Wunsch einer größeren Annäherung verraten.

Als Kitharöden und Dichter aber feiert den Kaiser die erste der Einsiedler Eklogen. Vor einem Schiedsrichter schildern zwei junge Hirten wetteifernd jeder in besonderem Liede den empfangenen Eindruck. Ladas hat den jungen Gott zur Cither singen hören, und meint begeistert, so denke er sich den Weltschöpfer, wie er die Himmelssphären ordnete, so Phöbus, wie er nach dem Siege über Pytho den

Päan anstimmte. Thamyra war zugegen im Theater, als Nero sein Gedicht von der Einnahme Troja's vortrug. Er träumt sich auf den Helicon und will gesehen haben, wie der greise Homer seine Siegerbinde von den Schläfen gelöst und das kaiserliche Haupt damit umwunden habe; Vergil aber, der in der Nähe stand, habe sein Werk vernichtet. Vielleicht ist der Akt wirklich so vollzogen worden. In der That hat Nero im Jahre 65 (vermutlich an den zweiten Neronien) eine Partie seines troischen Epos öffentlich im Theater vorgetragen; die halosis Troiae war bereits im Jahre 64 vollendet.

Die übrigen Eklogen des Calpurnius verdienen keine weitere Besprechung. Es sind leidlich elegante, aber unselbständige Nachbildungen älterer Muster, vielleicht jene in der vierten Ekloge erwähnten Jugendversuche: gegenseitige Neckerei und Herausforderung zum Wettgesang, ohne daß es dazu kommt (6); ein Wechselgesang in vierzeiligen Strophen, Bewerbung um eine gemeinsame Geliebte (2), eine reumütig eifersüchtige Liebesklage zur Versöhnung eines beleidigten Mädchens (3). Ganz lehrhaft im Stil der Georgica sind die praktischen Anweisungen für Schaf- und Ziegenzucht, welche ein alter Hirt seinem jungen Schüler erteilt (5).

Die bekannten Motive und Redeblumen der bukolischen Poesie sind gleichsam aufgefrischt durch neue Auswahl, Anordnung, zierliche Variationen, wie ein erfindungsarmer Musiker sich ein Conzertstück aus berühmten Originalen zusammenborgt und sich mit ein paar Harmonien eigener Mache begnügt.

Aus demselben Kreise, vielleicht gar aus derselben Feder stammt ein Seitenstück zu dem oben (II 198 ff.) besprochenen Panegyricus auf Messalla, das hexametrische Lobgedicht auf Piso, ebenfalls ein poetischer Bettelbrief eines unbemittelten Jünglings unter 20 Jahren (V. 72. 261) von niederer Herkunft (254 f.), aber doch nicht so ganz talentlos und läppisch wie jener. Der Verfasser wünscht unter die Freunde des leutseligen und freigebigen Calpurnius Piso aufgenommen zu werden. Aller Wahrscheinlichkeit nach meint er den bekannten Verschwörer gegen Nero, der im Jahre 65 sterben mußte, denn seine Persönlichkeit, wie sie von Tacitus geschildert wird, stimmt völlig zu dem Bilde des Lobgedichtes: ein altadeliger Herr von stattlichem Aussehen, populär durch seine Liebenswürdigkeit und seine erfolgreiche

Beredsamkeit als Verteidiger vor Gericht, gutmütig und begabt, aber leichtfertig. Verwiesen unter Caligula ist er von Claudius zurückberufen und zum Ersatz-Consul auf kurze Zeit ernannt worden.

Der Verfasser jenes Gedichtes hat seine Arbeit recht nach der Schablone der Schulrhetorik angelegt. Erst wird der alte Adel des Herrn und seine vornehme Gesinnung gefeiert. Die Kriegsthaten der Ahnen, von denen wohl nicht viel zu rühmen war, werden mit allgemeinen Redensarten schnell erledigt, um ihnen die friedlichen Verdienste des Nachkommen als nicht minder preiswürdig an die Seite zu setzen. Cicero's berühmter Spruch cedant arma togae, concedat laurea laudi wird citiert und auf Piso angewendet. Freilich nehmen sich die rednerischen Erfolge im Centumviralgericht und Senat, und die häuslichen Deklamationen neben den Redeschlachten zur Zeit der Republik recht bescheiden aus: desto voller nimmt der Verfasser den Mund, um die unwiderstehliche Gewalt, welche die Beredsamkeit Piso's über die Hörer übe (etwa wie Aper im Gespräch über die Redner), und seine sympathische Erscheinung zu schildern. In der That tritt die höhere Gesellschaft jener Zeit, welche kleine Triumphe der Eitelkeit so wichtig nahm, und die billige Galanterieware des täglichen Marktes mit hochklingenden Worten vergoldete, uns lebendig genug vor Augen. Gepriesen wird ferner als eine Seltenheit in der Gegenwart die edle Gastlichkeit und der gute Ton im Hause des Gönners. Mit einer Ueberfülle von Beispielen zum Belege der nicht ganz neuen Behauptung, daß Abwechslung angenehm sei, offenbar um die Frivolität Piso's zu beschönigen, geht der Verfasser über zu den künstlerischen Talenten seines Herrn, seinen Versen und seiner Kunst im Citherschlagen: mit Apollo und Achill wird er verglichen. Wirklich ist Piso, wie man weiß, als Tragöde aufgetreten. Es folgt seine Geschicklichkeit in allerhand palästrischen Künsten, auch im Schachspiel: das beste ist, daß wir bei der Gelegenheit interessante Einzelheiten über letzteres erfahren. Der Sänger ist am Ende der Verdienste seines Helden angelangt, darum verzweifelt er, die Menge derselben herzählen zu können, und geht alsbald zu seiner Bitte über. Er strebe nicht nach Gold, sondern nach Ruhm, wünsche ihm sein Leben zu widmen; seine Verse, die ihn besingen, sollen mit den Verdiensten des Gönners wetteifern. Er verspricht ihm, wenn er sein Mäcenas werden wolle (vgl. Calp. IV 160 ff.), Unsterblichkeit des Namens: er möge dem Schwimmenden die Hand reichen, ihn aus der Dunkelheit hervorziehen.

Die Persönlichkeit dieses Piso führt uns zu Seneca zurück, welcher in freundlichen Beziehungen zu ihm stand. Seit dem Tode des Burrus (62) wurde die Stellung des geschmeidigen Philosophen immer unhaltbarer. Tigellinus und Poppäa haßten ihn, gegen ihren allmächtigen Einfluß vermochte er nichts. Lauter erhoben seine Gegner die Stimme, und ihre Beschuldigungen waren auf die empfindlichsten Seiten des Despoten berechnet. Immer von neuem wiesen sie auf die ungeheuren, das Maß eines Privatmannes weit übersteigenden Reichtümer (jetzt 300 Mill.) des Weltweisen hin, auf die mehr als fürstliche Pracht seiner Gärten und Villen.

Sie fanden, daß er die Aufmerksamkeit seiner Mitbürger ungebührlich auf sich ziehe, warfen ihm vor, daß er in unerträglicher Eitelkeit der einzige Stilist der Welt sein wolle, daß er sogar als Dichter mit Nero in die Schranken zu treten wage. Alles, was diesem Freude mache, sehe er mit scheelen Augen an und spotte öffentlich darüber, wenn der Kaiser Rosse lenke, wenn er als Sänger auftrete. Nichts lasse er gelten, was nicht auf seine Anregung zurückgeführt werden könne. Nachgerade habe der Kaiser die Kinderschuhe ausgetreten: es sei Zeit, sich des alten Schulmeisters zu entledigen. Seneca reichte ein Entlassungsgesuch ein und bot die Rückgabe seiner Güter an: beides wurde mit freundlichen Worten zurückgewiesen. Auf alle Fälle hielt er es für geraten, den üblichen Huldigungen seiner Verehrer mehr aus dem Wege zu gehen. Daß er die Stimmung der Opposition im Herzen teilte, ist selbstverständlich, ob auch ihre Ziele, ist eine andre Frage. Unter dem Vorwand seiner Gesundheit und gelehrter Arbeiten hielt er sich von persönlichem Verkehr fern, so daß er im Jahre 62 eine Verdächtigung mit Erfolg zurückweisen konnte. Aber die Entfremdung gegen Nero nahm zu. Die Brandschatzungen und Tempelplünderungen, welche nach dem römischen Brande zum Zweck der Neubauten über Asien und Achaja verhängt wurden (65), mißbilligte er so, daß er um die Erlaubnis bat, sich auf ein entlegenes Gut zurückzuziehen, als diese aber verweigert wurde, sich krank meldete und auf sein Zimmer beschränkte. Bald lieferte die Entdeckung der Verschwörung, welche Ermordung des verhaßten Despoten bei den Circusspielen des Ceresfestes (19. April) vor den Augen des Volkes und Erhebung des populären Piso zur Herrschaft plante, den willkommenen Anlaß, den unbequemen Mahner zu beseitigen. Eine vielleicht künstlich zurechtgemachte

Aeußerung Seneca's, welche der Verräter Antonius Navalis im Verhör angab, mußte genügen, um sein Schicksal zu besiegeln.

Man erzählte sich, eine Gruppe der Verschworenen habe im Geheimen, aber nicht ohne Wissen des Seneca, beabsichtigt, nach Ermordung Nero's auch Piso zu töten und die Herrschaft auf Seneca zu übertragen. Es ist schwer glaublich, daß ein kränklicher Greis, der die Sechzig überschritten, die Ränke und Gefahren der Politik lange Jahre an der Quelle beobachtet hatte, wie eitel und ehrgeizig er auch auf litterarischem Felde sein mochte, Lust verspürt haben sollte, seine Ruhe und Sicherheit einem solchen Abenteuer zu opfern.

Er starb auf Befehl seines kaiserlichen Zöglings eines Philosophen würdig in einem Kreise anhänglicher Verehrer. Paulina, seine zweite Gemahlin, wollte mit ihm aus dem Leben scheiden, doch ließ Nero in letzter Stunde seine Soldaten einschreiten, so daß sie noch einige Jahre als todbleiches Schattenbild auf Erden verweilte. Da ihm nicht vergönnt wurde, ein Testament zu machen, erklärte der Scheidende, daß er als schönstes und einziges Vermächtnis seinen Freunden das Bild seines Lebens hinterlasse: es scheinen also keine Gefühle der Reue die Ruhe seines Gewissens gestört zu haben. Er war ein Mann von universaler Bildung und ausgebreiteten, auch streng wissenschaftlichen Interessen, voller Gedanken, wenn auch nicht schöpferischer und selbständig eindringender, aber ausgerüstet mit glänzenden Gaben des Witzes, geistreicher, anregender und gefälliger Plauderei. Scheinbar im Ton ungezwungener, ja nachlässiger Konversation, den feierlichen Periodenbau eines Cicero verschmähend, den altertümlichen Rost des Sallust ebenso verspottend wie die geckenhaft weichliche Ziererei eines Mäcenas, ohne Pedanterei und pathetische Rhetorik, Worte des Tages und der Menge, wenn sie treffend scheinen, ohne Bedenken verwendend, wirkt er durch die Kunst, dem Gedanken überraschende Wendungen von epigrammatischer Schärfe abzugewinnen, ihn wie einen Krystall in immer neuen Fassetten leuchten zu lassen. Sein erbitterter Widersacher Fronto vergleicht ihn deshalb mit einem Jongleur, der immer dieselben Bälle in der Luft spielen läßt und wieder auffängt. Wie Ovid weiß er in diesem Spiel des Witzes und der Einbildungskraft kein Maß zu halten, er läßt sich gehen und drängt keinen Einfall, kein Bild zurück. Pikante Anekdoten und farbenreiche Schilderungen unterhalten den Leser. Man wird nicht warm oder aufgeregt, auch nicht überspannt. Denn der Moralist,

dessen Vortrag wir hören, ist zwar der stoischen Lehre theoretisch zugethan, aber weder mit exklusiver Konsequenz noch mit starrem Rigorismus. Es genügt ihm, das Sittenideal aufgestellt und empfohlen zu haben. Wie ein weltmännischer Hofprediger macht er an seine Gemeinde wie an sich selbst nur den Anspruch eines mäßigen Strebens nach jenem Ziele, gleich mit dem Zugeständnis, daß man es nicht zu erreichen brauche. Verschmäht er doch weder Reichtum noch Lebensgenuß. In allem ein Mann der Konzessionen an gegebene Verhältnisse verband er die Geschmeidigkeit des Fürstendieners, der auf schiefer Ebene sich sanft hinabgleiten läßt, mit der Würde des Philosophen. Als Kronanwalt und Staatsschreiber war ihm keine Sache zu schlecht, daß er ihr nicht seine bezaubernde Feder geliehen hätte: je bedenklicher die Aufgabe, desto mehr reizte sie sein Talent.

Seine litterarische Bedeutung beruht wesentlich auf dem prickelnden Reiz seiner prosaischen Schriften. Nur nebenher ist der geistreiche Essayist auch als Dichter aufgetreten, und von seinen Erfolgen in dieser Richtung erfahren wir nichts. Daß auch größere poetische Arbeiten von ihm bekannt waren, darf man aus Quintilians Angabe schließen, welcher poemata in der Reihe seiner Schriften verzeichnet; und grade noch in den letzten Jahren seines Lebens wurde ihm vorgeworfen, daß er fleißiger Verse mache, um seinen kaiserlichen Schüler auszustechen. Er selbst spricht von seinen Gedichten nirgends: daß die unter dem Namen Seneca's erhaltenen Tragödien Werke des Philosophen sind, ist ohne weiteres nicht ausgemacht. Ehe wir zu ihrer Betrachtung übergehen, haben wir erst die kärglichen Nachrichten, welche über das Drama dieser Zeit überliefert sind, zusammenzustellen.

Das Drama.

Schon in der augusteischen Zeit hatte, wie wir sahen (II 171 ff.), das Bühnendrama nur noch vereinzelte hervorragende Schöpfungen aufzuweisen. Auch fernerhin behauptet es zwar in der Reihe öffentlicher Lustbarkeiten immer noch einen Platz, muß aber hinter den Spielen des Circus und den grausamen Schaustellungen des Amphitheaters doch sehr zurückstehen. Am populärsten natürlich waren die gemeinen Possen der Atellana und des Mimus. Einem gewissen Mummius wird in einer Quelle des fünften Jahrhunderts nach-

gerühmt, er habe die seit lange daniederliegende Kunst des Novius und Pomponius wieder auferweckt. Wann aber dies geschehen sei, wissen wir nicht. Zuhörer und Schauspieler liebten gewissen Stellen in beliebten Gesangspartien politische und persönliche Beziehungen auf Gegenwart und Zeitgenossen unterzulegen (vgl. S. 5). Da Galba bei seinem Regierungsantritt wegen Knauserei verrufen war, fielen bei einem bekannten Canticum, welches begann „Dorsennus" (der Dorfschulmeister) „ist vom Lande hereingekommen", alle Zuschauer einstimmig bei und wiederholten den Vers mehrmals. Unter Caligula freilich ist einem Atellanendichter ein zweideutiger Scherz schlecht bekommen: der Wüterich ließ ihn in der Arena verbrennen. Gelinder, mit Verweisung aus Rom und Italien, ist unter Nero der Schauspieler Datus weggekommen, der in einem Canticum die griechischen Worte „auf dein Wohl, Vater; auf dein Wohl, Mutter!" die Ermordung des Claudius und der Agrippina andeutete, indem er bei dem Vater den Gestus des Trinkens, bei der Mutter den des Schwimmens machte, und bei den lateinischen Worten am Schluß „der Orcus zieht euch hinab" auf den Senat wies. Wiederholt, schon seit Tiberius hat daher die Frechheit der Schauspieler polizeiliche Maßregeln gegen sie hervorgerufen.

Am längsten, bis in die letzten Zeiten des Reiches, hat sich der Mimus gehalten (vgl. I 217 ff.). Am Todestage des Caligula wurde der Laureolus eines gewissen Catullus aufgeführt, über dessen Lebenszeit und Person sonst nichts bekannt ist. Die Hauptfigur war ein Räuberhauptmann jenes Namens, der ans Kreuz geschlagen wurde. Dieses und andre Stücke desselben Verfassers waren noch in Juvenals Zeit vorzugsweise beliebt. Eins derselben, „das Gespenst" (Phasma), erinnert an die neuere Komödie. Es gab viel Lärmen, und ein Ausrufer spielte darin eine Hauptrolle. Aus der Zeit des Claudius hat sich ein Wort eines Mimus noch bis in das vierte Jahrhundert erhalten: die Namen der guten Fürsten könne man auf einem einzigen Ring verzeichnen. Zwei sententiöse Trimeter seines Freundes Lucilius lobt Seneca. Daß auch der Togatendichter Afranius noch nicht vergessen war, ist schon früher (I 207) bemerkt worden.

Bei der immer mehr wachsenden Lust an sinnlichen Erregungen drängten sich Musik und Tanz in den Vordergrund. So wurde der rhapsodische Vortrag einzelner Glanzpartien Mode. Virtuose Solisten trugen zur Cither mit der Maske und im Kostüm der Rolle Mono-

loge und Monodien aus griechischen und lateinischen Tragödien vor, und ihnen zur Seite machte, wie schon in alter Zeit (I 194), ein Tänzer die entsprechenden Bewegungen. Es wurde aber auch die stumme Aktion zur Hauptsache gemacht: so entstand der Pantomimus. Ein einzelner Tänzer stellte eine volle Handlung in einer Reihe von Scenen balletmäßig dar, mit allen Rollen, männlichen wie weiblichen hintereinander, immer auch das Kostüm wechselnd, während ein Chor daneben und in Zwischenpausen den begleitenden und erläuternden Text dazu sang. Das war eine Neuerung des Tänzers Pylades (732/22). Dichter wie Lucan und Statius, zuerst vielleicht Silo, ein Zeitgenosse des älteren Seneca, verschmähten nicht die Textbücher (fabulae salticae) dafür zu liefern, leichte Ware, wenn auch immer noch besser als die meisten unserer Operntexte, die aber gut und besser als ernste Arbeiten bezahlt wurde. Den Chorgesang unterstützte ein aus Flöten, Syringen, Cymbeln, Cither und Lyra zusammengesetztes Orchester. Nicht nur Tragödienstoffe wie Atreus und Thyest, der rasende Ajax, der rasende Hercules, Niobe, Agaue und dergleichen wurden hierzu verarbeitet, auch das Epos, z. B. die Aeneis, lieferte Rollen wie Turnus, Dido u. s. w. Liebesgeschichten waren besonders beliebt und wirksam. Für das Verständnis solcher Darstellungen war natürlich eine fein ausgeprägte Geberdensprache und Uebung der Zuschauer erforderlich. Alle hervorragenden Meister des Schauspiels und des Pantomimus waren Griechen, aber die Lust am Pikanten, dann der um sich greifende Dilettantenschwindel bewog auch die vornehmsten Römer gelegentlich auf der Bühne und in der Orchestra, wie andre in der Arena, aufzutreten. Schon Laberius (I 219 f.) hatte sich ja der sanften Gewalt Julius Cäsars gefügt. Dann hat Domitius Nero, der Vater des Kaisers, als Aedil seinen Spielen dadurch Glanz verliehen, daß er, gleichfalls im Mimus, Prätoren und Consuln aus dem Ritterstande und sogar Matronen auf öffentlicher Bühne spielen ließ. Der Ritter Fabius Valens, der zuerst an Nero's Juvenalia auf Befehl im Mimus auftrat, hat an dem Possenspiel solchen Geschmack gefunden, daß er es auch ferner freiwillig mit Virtuosität weitertrieb. Selbst der würdige Thrasea Paetus hat sich einmal herbeigelassen in einer Tragödie mitzusingen, allerdings in seiner Vaterstadt Patavium bei einem uralten, nur alle 30 Jahre wiederkehrenden patriotischen Feste. Caligula, ein leidenschaftlicher Sänger und Tänzer, hatte grade zu seinem Todestage ein nächtliches Fest angesagt, um

bei dieser außerordentlichen Gelegenheit sein Debut auf der Bühne zu begehen. Es war also nur ein weiterer Schritt auf der betretenen Bahn, wenn Nero aus der Schauspielerei seinen Beruf machte, wenn er Senatoren wie Ritter, Frauen wie Männer, alte wie junge bewog an seinen Festen ebenfalls öffentlich als Schauspieler Sänger Musiker Tänzer aufzutreten, und sich einen Spaß daraus machte, den Nachkommen eines Paulus, Mummius, Appius u. s. w. die Maske, welche sie aus Scham angelegt hatten, vor allem Volk vom Gesicht zu reißen. Ein frappantes Seitenstück zu diesen Zuständen bildet die Theaterspielerei der Franzosen im 17. und besonders im 18. Jahrhundert.

Uebrigens haben sich der Tragödiendichtung schon seit republikanischer Zeit (I 187 ff., vgl. II 171) vornehme Männer gewidmet: stand sie doch der Beredsamkeit hohen Stils, welche ihnen geläufig war, am nächsten. Auch jetzt fand sie in denselben Kreisen noch einige Pflege. Schon oben (S. 5) ist des Consulars Aemilius Scaurus unter Tiberius gedacht worden. In dieselbe Reihe gehört P. Pomponius Secundus, ein Freund des älteren Plinius, der als Denkmal seiner innigen Verehrung eine zwei Bücher umfassende, leider nicht erhaltene Biographie des trefflichen Mannes geschrieben hat. Mit Paetus Thrasea stand Pomponius in Briefwechsel: Grammatikern wie Priscian im 6. Jahrhundert oder doch dessen Gewährsmann dienten die Briefe als Quelle für Beobachtung sprachlicher Eigenheiten. Unter Tiberius nach dem Sturze Sejans hatte er als politisch verdächtig gegolten. Wegen freundschaftlicher Beziehungen zu dem Bruder des Verurteilten war er sieben Jahre lang (seit 31) in seinem Hause gefangen gehalten worden. Erst beim Regierungsantritt des Caius (37) wurde er der Freiheit und dem öffentlichen Leben zurückgegeben. Er war im Jahre 44 consul suffectus, bekriegte als Legat die Chatten in Obergermanien mit Erfolg (50), und zur Belohnung wurden ihm die Triumphalinsignien zuerkannt, eine Ehre, die doch nur ein geringer Teil seines Ruhmes bei den Nachkommen war, wie Tacitus anerkennend bemerkt. Anfangs freilich hatte er als Dichter nicht den gewünschten Erfolg: Kaiser Claudius sah sich im Jahre 47 bewogen ein strenges censorisches Edikt zu erlassen, welches das Publikum wegen grober Schmähungen des Consulars tadelte. Man konnte, wie es scheint, an seiner feineren Art nicht den rechten Geschmack finden. Die Greise, welche noch die kernige Tragödie der republikanischen Zeit im Gedächtnis trugen, fanden seine Dramen

nicht tragisch genug, gestanden aber, daß er an gelehrter Bildung und Glätte der Form alle andren überrage. In der That nahm er es mit dem sprachlichen Ausdruck äußerst genau, bis auf die Wahl der Flexionsformen. In Vorreden seiner Werke, die Quintilian als ganz junger Mann gelesen hat, verständigte er sich mit seinem Kunstgenossen Seneca über die stilistische Angemessenheit einer einzelnen Wendung. Konnte er sich mit einem Freunde nicht darüber einigen, ob er etwas entfernen oder behalten solle, so pflegte er zu sagen: „ich appelliere an das Volk". Quintilian, der sich seit dem Jahre 68 dauernd in Rom niedergelassen hat, erklärt ihn für den allerersten Tragödiendichter unter denen, die er selbst erlebt habe. Auch Tacitus spricht mit hoher Achtung von seinem Talent wie von seinem Charakter. Die Rhythmen seiner Chorlieder galten den Theoretikern der Metrik als mustergültig: sie führen einige elegante Proben von gemischten daktylischen und anapästischen Reihen an. Gefangene Troerinnen scheinen zu singen: ihre Stadt ist erobert, Priamus gefallen, sie sollen fern aus der Heimat fortgeführt werden und beten zu Neptun, sie mit den Danaern zugleich im Meer zu versenken. Wenn die Verse, wie leicht zu vermuten, aus dem Aeneas geschöpft sind, so haben wir kein Recht, dieses Drama für eine Prätexta zu erklären, denn es spielte dann in Troja, nicht in Rom. Von andern Stoffen ist nur noch ein Atreus bekannt. Einem ungenannten Stück hat das Chorlied angehört, welches zu festlichem Citherspiel auffordert, sehr wohlklingende Daktylen (Tetrapodien), wie sie schon Ennius verwendet hatte.

So dürftig diese Reste und Nachrichten von der Kunst des Pomponius sind, so genügen sie, um ihn uns als einen feinsinnigen, sorgfältig das Einzelne abwägenden, besonders die lyrischen Versmaße auch der älteren Tragödie mit Eleganz behandelnden Dichter vorzustellen.

Gewiß war seine ganze Art und Richtung grundverschieden von den tragischen Deklamationen, welche unter dem Namen des Seneca erhalten sind. Zunächst haben wir sie im Einzelnen nach ihren Stoffen und Motiven zu betrachten. Jene sind sämtlich der klassischen Tragödie der Athener, vorzugsweise des Euripides, entlehnt. Die Mehrzahl derselben war bereits von den römischen Dichtern der republikanischen Zeit auf die Bühne gebracht worden.

Die Phädra ist aus den beiden Hippolytos des Euripides und der vierten Heroide des Ovid zusammengebraut (vgl. II 244 ff.); auch an eigenen Zuthaten fehlt es ihr nicht. Dem Nachdichter war besonders daran gelegen die Rolle der Heldin herauszuarbeiten: darum griff er zu der ersten Fassung des euripideischen Drama's zurück. Das Stück wird lebhaft eröffnet durch ein Jagdlied des Hippolytus, der seinen Gefährten ihre Reviere in weitem Umfange Attica's anweist. Das in dem erhaltenen Werke des Griechen (V. 58 ff.) kurz angedeutete Motiv ist breit ausgeführt, während jede weitere Unterredung aufgegeben ist. Ein Monolog der Phädra eröffnet den Blick in ihr von Leidenschaft aufgewühltes Gemüt: Sehnsucht nach Wald und Gebirge, die Lust zu jagen erfüllt sie wie dort. Die Schuld ihrer unseligen Verirrung wälzt sie wie in jenem Brief auf Theseus ab, der sie verlassen habe (91 ff.). Auch der dort (53 ff.) ausgesprochene Gedanke findet sich wieder, daß der Fluch unseliger Liebe als verhängnisvolles Erbteil auf dem ganzen Geschlecht des Phöbus laste (124 ff.). Die Amme ist bereits unterrichtet, sie redet dem verirrten Pflegekinde zunächst scharf ins Gewissen. Ihr hohes Alter gibt ihr den Freimut, sie hat strenge Grundsätze und leitet die überwältigende Macht ungesunder Liebe aus Genußsucht her, welcher sich die Reichen hingeben (ein zeitgemäßer Wink). Erst als Phädra erklärt, wenn sie verzichten solle, wolle sie lieber sterben, entschließt sich die treue Pflegerin, einen Versuch auf das Herz des Hippolytus zu machen. Vergebens hofft sie noch vorher eine Besserung im Zustande der Königin, und verschiebt die Ausführung ihres Versprechens. Ihre dem euripideischen Vorbilde entsprechende Schilderung wird durch die folgenden Reden der Phädra selbst bestätigt. Dem ersten Hippolyt entlehnt und mit den Zügen des ovidischen Briefes bis in viele Einzelheiten übereinstimmend ist die große Scene mit dem Geliebten. In äußerster Entrüstung zieht er das Schwert, um sich aus der ungestümen Umklammerung seiner Kniee zu befreien, ganz wie es — natürlich nach griechischer Quelle — ein pompejanisches Wandgemälde zeigt, und stürzt dann von Scham und Entsetzen betäubt davon, die Waffe zurücklassend, welche von der Amme aufgehoben und zum Beleg ihrer Verleumdung benutzt wird. Er tritt nicht wieder auf. Theseus, der mit Pirithous in die Unterwelt gestiegen war (dieses Motiv scheint aus der Phädra des Sophokles entnommen), findet die Gattin noch lebend, düster und stumm, das

Schwert in der Hand, entschlossen zu sterben: endlich gibt sie den Stiefsohn als den Frevler an, der sie entehrt habe. Als aber später die zerrissenen Ueberreste des Unschuldigen auf die Bühne gebracht werden, bekennt sie angesichts derselben dem Gatten ihre Schuld, gibt sich mit jenem Schwerte den Tod, und überläßt den unglücklichen Vater der Reue.

Auch in der Medea ist die Absicht durchgreifend, eine rachsüchtige Megäre zu schildern. Die weicheren Gefühle der Gattin und Mutter sind zurückgedrängt, schneidende Härte, Töne höhnischen Ingrimms und Wutausbrüche herrschen vor. Von Anfang an (der vorbereitende Prolog der Amme und deren Gespräch mit dem Pädagogen ist aufgegeben) tritt die bereits Verstoßene, in größter Leidenschaft rasend, zum Aeußersten entschlossen, auf. Keine stufenweise Motivierung, auch keine Steigerung ihres Seelenzustandes. Gleich ihr erster Monolog, womit das Stück beginnt, greift aller Entwickelung vor. Dagegen wird die Liebe Jasons zu seinen Kindern stark hervorgehoben: er nennt sie seinen einzigen Trost; um sie zu retten, hat er Medea preisgegeben. Mit scharfem Auge erkennt die lauernde, daß dies seine verwundbarste Seite ist, und gründet hierauf ihren Racheplan. In eine einzige, aber rhetorisch sehr wirksame Scene ist zusammengedrängt was sie dem untreuen Gatten zu sagen, was sie von ihm zu erbitten und was er zu erwidern hat. Die euripideischen Motive sind frei verarbeitet, die Anordnung verändert, manches zusammengezogen, geschärft. Auch ovidische Gedanken und Wendungen kehren hier und noch sonst wieder. Breit, ganz im Geschmack der Zeit, ist in dem Bericht der Amme die Schilderung der Hexenkünste Medea's ausgeführt (670 ff.), und die Zauberin selbst füllt gleich darauf ein langes Canticum (740 ff.) mit Beschwörungen, Gebeten und Vorbereitungen zu der verhängnisvollen Sendung an die verhaßte Braut. Dafür ist die glänzende Erzählung des Dieners von der Wirkung des Giftes (Eur. 1121 ff.) weggefallen und durch eine ganz kurze trockene Meldung (879 ff.) ersetzt. Jetzt erst faßt Medea den Entschluß, vor der Flucht ihr Rachewerk durch den Mord der Kinder zu krönen. In langer Deklamation (893 ff.) begründet sie denselben, aber während Euripides besonders in der berühmten Rede (1019 ff.) die Tiefen ihres Mutterherzens erschließt, stachelt sie sich bei Seneca zu furienhafter Wut, bekämpft die schwachen Regungen der Milde und Liebe mit kalter Dialektik und rhetorischen Spitzen: sie redet sich ein, dem

Schatten des von ihr dem Jason zuliebe hingeschlachteten Bruders schulde sie als Sühne das Blut der Kinder. Schon hat sie den einen der Knaben auf der Bühne getötet, da wird sie durch das Geräusch nahender Menschen in ihrem blutigen Werk unterbrochen: sie nimmt sowohl die Leiche als auch den lebendigen Sohn mit auf ihren Drachenwagen, der sie in die Höhe führt. Von oben herab höhnt sie den jammernden Vater; trotz seiner Bitten tötet sie vor seinen Augen den andern Knaben, und wirft ihm, ehe sie durch die Luft davon fährt, beide Leichen zu.

Auch die Troerinnen geben in der Hauptsache (Hinrichtung der Polyxena und des Astyanax) den Stoff der gleichnamigen Tragödie des Euripides wieder. Aber wie schon Accius die Polyxene des Sophokles herangezogen hatte, so entlehnte auch Seneca von hier einige Motive; hier und da diente die erste Hälfte der Hekabe als Vorlage. Die greise Mutter steht freilich in der kalten Nachbildung des Römers äußerlich im Hintergrunde, denn außer dem Prolog tritt sie erst auf, nachdem das Todesurteil über ihre beiden Enkelkinder unwiderruflich gefällt ist. Aber in ihr verkörpert sich das Schicksal Troja's, sie ist der geistige Mittelpunkt der lockeren Scenenfolge. Unter den zusammenstürzenden Trümmern alter Herrlichkeit steht sie wie ein vergessener Stumpf einsam, gebrochen, von keinem begehrt. Selbst der Tod geht achtlos an ihr vorüber, ohne ihr Flehen zu hören. Nur zur Klage ist sie da. Wie in der euripideischen Hekabe ist in der vergangenen Nacht Achill's Schatten über seinem Grabe erschienen, um Polyxena zu fordern, und wie dort vom Chor erwähnt wird (116 ff.), entspinnt sich ein Streit zwischen den Heerführern über die Ausführung dieses Verlangens. Auch hier erklärt sich Agamemnon gegen das Menschenopfer, während Pyrrus auf dem Recht seines Vaters besteht. Nach Art einer Controversie wird der Streit zwischen beiden durchgefochten, endlich die Entscheidung Calchas anheimgestellt, welcher nicht nur Achills Verlangen bestätigt, sondern auch den Tod des kleinen Astyanax als Schicksalsbeschluß offenbart. Hieraus ergeben sich zwei große Scenen oder Akte. Zunächst Andromacha's Sorge um ihr Kind, der Versuch es durch Versteck in der Gruft des Vaters zu retten, welcher durch Scharfsinn und List des Ulixes vereitelt wird. Vergeblich fleht sie um Gnade, nur eine rührende Abschiedsrede wird ihr vergönnt. Eigentlich hat sie nun nichts mehr im Drama zu thun, dennoch bleibt sie auf der Bühne, um noch im

folgenden Akt der Helena ihre Sünden vorzuhalten und die Haltung der Polyxena zu bewundern, als dieser ihre Bestimmung eröffnet wird. Ob der Gedanke, Helena als Brautführerin der Polyxena einzuführen, im Kopf des Verfassers entsprungen sei, ist fraglich. Es liegt etwas Raffiniertes darin, was dem Geist des Sophokles jedenfalls fern lag. Aufgetreten und gescholten scheint sie auch im Astyanax des Accius zu sein (Fr. VII). Uebrigens bröckelt bei Seneca diese ganze Partie wirkungslos auseinander. Erst der Botenbericht zum Schluß gibt wieder zu glänzenden Schilderungen erwünschte Gelegenheit: wesentliche Züge hat des Euripides herrliche Erzählung vom Tode der Polyxena (Hek. 518 ff.) geliefert. Sonst erkennt man im einzelnen nur wenige Spuren der griechischen Vorlage. Die mächtigen Linien sind zusammengeschrumpft, der Ton klingt hohl: was war dem Rhetor Hecuba?

Ein Stoff recht nach dem Herzen der Römer war die gräßliche Rache des Atreus an seinem Bruder Thyestes: Ennius Accius Varius, um nur die bedeutendsten hervorzuheben, haben ihn behandelt. Unter den griechischen Vorgängern war es wiederum besonders Euripides gewesen, der ihm sein dramatisches Gepräge verlieh. Aber auch Sophokles scheint ihn in den Mykenäerinnen (=Atreus) bearbeitet zu haben. Die neronische Zeit war wenigstens ebenso empfänglich für solche Greuel als wie die sullanische: man sieht es der Dichtung Seneca's an, daß sie mit Liebe gemacht ist. Da sie uns allein eine vollständig erhaltene Ausführung der entsetzlichen Fabel bietet und uns für alle verlorenen entschädigen muß, so darf sie ein erhöhtes Interesse beanspruchen. Er hat die sophokleische wie die euripideische Tragödie und gewiß auch die des Accius (vgl. I 181) gekannt, denn noch jetzt läßt sich bei einzelnen Bruchstücken der letzteren Uebereinstimmung mit gewissen Stellen nachweisen.

Die Handlung des Thyestes spielt in Mykenä. Gleich im Prolog steigt der böse Geist des Hauses, der Schatten des Tantalus, aus der Unterwelt empor, nicht freiwillig, sondern von der Furie getrieben, damit er die feindlichen Brüder mit Wut erfülle. Aber seine bloße Erscheinung hat alsbald in der Natur so verheerend gewirkt, daß er ohne weiteres wieder in seine unterirdische Höhle entlassen wird.

Atreus, ein wahnsinniger Tyrann, schnaubt von Anfang an vor Gier nach unerhörter Rache am Bruder, der seine Gattin verführt,

den goldenen Widder gestohlen und ihn dadurch um die Herrschaft betrogen hat. Er setzt voraus, daß auch Thyestes Böses gegen ihn brüte: er muß ihm zuvorkommen und eine Unthat aussinnen, um die jener ihn beneiden soll. Vergeblich sucht ein vertrauter Diener ihn auf bessere Gedanken zu bringen. Seine Phantasie verfällt auf die That der Philomela: er beschließt, den Bruder mit den Kindern aus der Verbannung durch eine Botschaft seiner Söhne heranzulocken. Nur zögernd, mißtrauisch, voll banger Sorge für die Kinder kommt Thyestes, begleitet von seinen drei Söhnen. Mit Mühe hält der älteste von ihnen, der arglose Tantalus, dem die Aussicht auf die Krone winkt, den Vater ab, wieder umzukehren. Kaum vermag sich Atreus zu halten, da er sieht, wie sein Opfer ins Netz gegangen ist, doch begrüßt er den Verstoßenen mit erheuchelter Zärtlichkeit, so daß derselbe reuig seine Kniee umfaßt und seine Kinder als Geißel der Treue anbietet. Trotz seines Sträubens besteht Atreus darauf, die Herrschaft mit ihm teilen zu wollen, legt ihm die Binde um das struppige Haar und entfernt sich mit der zweideutigen Verheißung, den Göttern Opfer darzubringen. Der Botenbericht über die Opferung der unschuldigen Söhne und die Zubereitung des grausen Mahles schwelgt in der Kleinmalerei des Gräßlichen. Der Chor bemerkt, daß es auf einmal, vor der Zeit, Nacht wird: geht die Welt unter? Da kommt stolz erhobenen Hauptes Atreus. Er ist befriedigt, nur eins fehlt noch: daß dem unglücklichen Vater die Augen geöffnet werden und er selbst sich am Anblick seines Schmerzes weide. Er läßt die Thüren öffnen. Drinnen im festlich erleuchteten Saale liegt noch Thyestes bei Tisch, satt auf das Polster hingestreckt, das weinschwere Haupt stützend, und in halbberauschter, angeheiterter Stimmung beginnt er während des Trinkens ein Lied zu singen: alle Sorgen und Schmerzen der Vergangenheit mögen entweichen, weg mit dem alten Thyestes! Aber den Unglücklichen ist es eigen, daß sie auch der Freude nicht trauen. Wehmut, Angst, tiefes Jammergefühl ergreift ihn, Thränen stürzen ihm plötzlich aus den Augen: er weiß nicht warum. Und nun tritt Atreus mit boshafter Herzlichkeit zum Bruder, verspricht ihm in doppelsinnigen Worten, daß sein Verlangen nach den Kindern bald gestillt sein solle, trinkt mit ihm aus dem Becher, in welchem das Blut der Geschlachteten mit Wein gemischt ist. Thyestes setzt ihn an die Lippen: da übermannt ihn Schauer und Schwindel, der Himmel scheint über ihn zu stürzen. Er fordert die

Kinder. Atreus: „du sollst sie haben, und keine Zeit soll sie dir entreißen". Ein Aufruhr tobt in seinem Innern, dringend ruft er nach den Kindern. Höhnisch streckt ihm Atreus Köpfe und Hände derselben entgegen: ob er sie erkenne? „Ich erkenne den Bruder", antwortet er vernichtet. Noch weiß er nicht alles. Er bittet um die Leichen, um die Erlaubnis sie zu begraben, und erhält erst die rätselhafte Antwort: „du hast was von deinen Söhnen übrig und was nicht übrig ist", worauf die entsetzliche Lösung folgt. Vergebens bittet Thyestes um ein Schwert, sich zu töten: er muß noch im einzelnen vernehmen, wie seine Kinder geschlachtet, zerstückt und gebraten sind, ehe er — nicht in die berühmten Verwünschungen gegen Atreus ausbricht, wie sie z. B. Ennius wiedergab, sondern in Beschwörungen an den Himmelslenker, ihn selbst durch seinen Blitz zu vernichten. Atreus aber triumphiert und höhnt, der Unglückliche jammere nur darüber, daß er ihm zuvorgekommen sei.

An den Thyestes schließt sich gewissermaßen die Handlung des Agamemnon an, denn der Schatten des Thyestes verkündet im Monolog die bevorstehende Ermordung des Königs, der alten Greuel des Hauses, der eigenen Unthaten und der Schicksalsbestimmung gedenkend, wonach Aegisthus, aus der blutschänderischen Ehe mit der Tochter entsprossen, Rächer des Vaters werden solle. Den Fluchbeladenen, der auch unter den Schatten keine Ruhe, keinen Genossen findet, hat das Vorgefühl neuer Greuel hinaufgetrieben in das wohlbekannte Stammhaus, aber schaudernd wendet er sich alsbald wieder ab. Wenn nicht die Originaldichtung des Aeschylus, so hat Seneca doch sicher eine jüngere Bearbeitung der großartigen Tragödie vor Augen gehabt, welche auch Livius Andronicus in seinem Aegistus benutzt haben kann. Daß dieser selbst, meinetwegen wiederum in neuerer Gestalt, dem späten Nachfolger nicht unbekannt war, zeigt die Aehnlichkeit gewisser Scenen und die Uebereinstimmung im Wortlaut mit einzelnen Bruchstücken. Ferner erinnern manche Züge an die Clutemestra des Accius oder deren Original (vgl. I 181): die Eifersucht der Königin gegen die barbarische Nebenbuhlerin als Motiv des Mordes u. a. Clytämnestra's Charakter ist in kleineren Verhältnissen gehalten: auf der abschüssigen Bahn des Verbrechens kommen ihr noch Regungen des Zweifels. Sie gesteht der Amme, daß Sünde und Scham in ihrem Herzen kämpfen: sie ist geneigt, sich vom Zufall treiben zu lassen. Zur Rechtfertigung dienen ihr die Vergehen des

Gatten: Iphigeniens Opferung, seine wiederholte Untreue, jetzt wieder die Heimführung der Cassandra, der künftigen Stiefmutter ihrer Kinder. Sie denkt daran, sich und den Gatten zugleich umzubringen. Aber als dann der elende Aegisth, welcher vor der nahen Rückkehr des siegreichen Königs und der ihn erwartenden Strafe zittert, von Clytämnestra Beistand für seine Mordgedanken heischt, ergreift sie Scham und Ekel vor der Gemeinschaft mit diesem Gesellen. Sie fühlt Reue und Neigung, zu ihrer Pflicht zurückzukehren; ja sie hält seinen verführerischen Einwänden eine Weile Stand, weist ihn sogar höhnisch ab, lenkt aber ein, weil sie sich doch nicht von ihm trennen kann: sie fühlt sich dem Buhlen durch gemeinsame Schuld verbunden und will das Weitere mit ihm beraten. Das Auftreten des Eurybates, seine Begrüßung der Heimat, sein Empfang durch Clytämnestra und der Bericht von der Heimkehr der Flotte lehnt sich in den allgemeinen Zügen an das äschyleische Vorbild an, doch ist alles zusammengeschrumpft zu Gunsten der Schilderung des Schiffbruchs. Wiederum nur im Großen und Ganzen von Aeschylus entlehnt ist die Figur der Cassandra, ihre Verhandlung mit dem Chor, und die Vision der Seherin. Sie erscheint mit den übrigen Gefangenen schon vor Agamemnon. Dessen Empfang durch Clytämnestra ist auf eine stumme Handlung beschränkt, welche der Chor in wenig Worten andeutet. Dafür stößt er auf die in Zuckungen am Boden liegende Apollopriesterin und vernimmt von ihr, nachdem sie zum Bewußtsein gekommen ist, düstere Rätselsprüche über das was ihr und ihm bevorsteht. Nachdem er in den Palast gegangen ist, wird es völlig klar vor ihrem inneren Auge und sie beschreibt mit grausamer Anschaulichkeit nicht in abgebrochenen Strophen, wie bei Aeschylus, sondern in zusammenhängender iambischer Rede den blutigen Vorgang, welcher sich inzwischen im Hause abspielt. Die gleiche Scene kam bei Livius Andronicus vor. Um das Einzeldrama abzuschließen, hat der Verfasser noch in einigen hastigen Scenen das nötigste hinzugefügt: die Rettung des kleinen Orest, welchen Elektra dem alten Freund Strophius anvertraut. Von Olympia gekommen, in der Absicht, den heimgekehrten König zu begrüßen, treibt er sein siegreiches Gespann wieder heimwärts, nachdem er seinem neuen Pflegesohn zum Schutz und bedeutungsvollen Vorzeichen die Palme in die Hand gegeben und an die Seite seines Pylades in den Wagen gehoben hat. Kaum ist er fort, so erhält Elektra Gelegenheit der Mutter in kurzem Wortwechsel Trotz und

Verachtung zu zeigen; Aegisth, der hinzukommt, läßt sie ins Gefängnis schleppen (was ihr bei Sophokles bevorsteht), Cassandra aber zum Tode führen. Die Seherin ist zufrieden, das Ende des Zerstörers von Troja erlebt zu haben, und deutet mit dem letzten Wort, welches sie der höhnenden Clytämnestra erwidert, auf die dereinstige That des Orestes prophetisch hin.

Sehr klar liegt die Arbeitsweise des Seneca im Hercules zu Tage, dessen Vorlage unzweifelhaft der rasende Herakles des Euripides gewesen ist. Er bietet dieselbe Handlung mit denselben Personen und Charakteren, im Großen und Ganzen auch dieselbe Komposition, die gleichen Empfindungen und Gedanken, wie sie sich eben aus der Fabel ergeben, aber die Durchführung im einzelnen ist fast ganz selbständig. Für den Prolog mochte der Nachfolger die eifersüchtige Himmelskönigin, die Urheberin der darzustellenden Katastrophe, nicht missen: so erhielt er Gelegenheit zu einem erhabenen Eingang, einer lebhaften Deklamation. Während bei Euripides Iris auf Geheiß der Hera erst unmittelbar vor der Katastrophe die widerstrebende Lyssa zum Hause des Zeussohnes führt, so daß der Umschwung aus Freude in Leid dem Zuschauer unerwartet kommt, beschwört hier Juno die finsteren Dämonen der Wut, ehe sie in Thätigkeit treten können, und verrät dadurch den späteren Verlauf des Drama's. Dafür läßt der Römer Hercules auf der Bühne rasen und morden, bis er ermattet in Schlaf sinkt, und den herrlichen Botenbericht des Euripides über dessen Wahnsinn ersetzt er durch eine Schilderung des Theseus von der Unterwelt und der Bewältigung des Cerberus durch Hercules. Zu diesem Zweck behält er den athenischen Begleiter gleich in der Nähe des Freundes, statt ihn wie Euripides nach Athen zu schicken und später von dort wieder kommen zu lassen. Der gemütliche Empfang des heimkehrenden Hausvaters durch Weib und Kinder war nicht nach dem Sinn des römischen Deklamators: die unerhörte Erscheinung des Höllenhundes im Sonnenlicht hervorzuheben schien ihm bedeutender, und dem rastlosen Kämpfer mußte gleich wieder etwas zu thun gegeben werden. So genügen wenige Worte der Verständigung, und sofort geht er an seine Arbeit, den Thronräuber Lycus umzubringen. Der Rolle des letzteren, der bei Euripides wenig zu sagen hat, ist von Seneca ein neuer Zug beigemischt, der seiner rohen Persönlichkeit etwas mehr dramatisches Interesse verleiht. Er fühlt sich als Emporkömmling, der ohne Ahnen und Erbrecht durch

eigene Kraft sich die Herrschaft erobert hat, aber um sie zu sichern und die Neigung der Bürger zu gewinnen, hat er beschlossen, Megara, die Gattin des Hercules, zu heiraten. In der Werbescene (an welche die Shakespearesche in Richard III. ein wenig erinnert) versucht er mit heuchlerisch versöhnlichen Worten ihre Zusage zu gewinnen: die schnöde Abweisung, die er erfährt, und die spitzen Reden gegen den abwesenden Hercules, womit er sich rächt, dienen dazu, um dieses niedrige Gegenbild des Heros und dessen Größe in rechtes Licht zu setzen. Auch Megăra erhält durch den Widerstand, den sie zu leisten hat, größere Bedeutung, und der grausame Befehl des Lycus, sie am Altar zu verbrennen, wird noch erklärlicher, nachdem seine Hoffnung vernichtet und seine Eitelkeit so verletzt ist. Nur einmal bei Euripides erlaubt sich Lycus ein geringschätziges Wort über die Thaten des Herakles und einen leisen Zweifel an seiner Abstammung von Zeus, wofür er eine würdige Abfertigung durch Amphitryon erfährt. Seneca bringt die Rede bis zur Ermüdung oft auf die Vaterschaft des Jupiter: man erkennt, wieviel die mächtigen Zeitgenossen auch auf die Anerkennung ihres Stammbaumes hielten. Besonders ist der gutmütige Amphitruo dazu ersehen, die Göttlichkeit seines Pflegesohnes zu vertreten.

Fein empfunden ist der Zug, daß Hercules selbst die Entdeckung macht, er sei der Thäter. Da Amphitruo seine Fragen nur mit Rätselworten beantwortet, streckt er in inniger Bewegung die Hände flehend nach ihm aus; bestürzt, daß der Alte die seinige zurückzieht, argwöhnt er, daß an ihm ein Frevel haften müsse, und erkennt seine eigenen Pfeile, die nur er entsenden konnte, denn niemand außer ihm vermag seinen Bogen zu spannen (1192 ff.). Bei Euripides (1111 ff.) wird dem Amphitryon die volle Auseinandersetzung, so sehr er auch zögert, nicht erspart.

Dem andern Hercules liegen die Trachinierinnen des Sophokles zu Grunde, aber durch weitläufige Anbauten an beiden Flügeln ist ein nicht nur ungewöhnlich lang gedehntes, sondern auch schlecht zusammenhängendes Werk daraus geworden. Leider hat der Verfasser in seiner freien Bearbeitung auch den ersten Teil des griechischen Originals bis zur Katastrophe, nämlich bis zu der ersten Wahrnehmung von der Wirkung des Giftes, welche Dejanira in Schrecken setzt (V. 663 ff.), fast ganz ungestaltet oder vielmehr verunstaltet. Seiner Manier, gleich mit vollem Dampf einherzufahren, entsprechend,

läßt er die sanfte Gattin des Hercules sofort in höchster Leidenschaft der Eifersucht gegen Jola und der Rachgier gegen den untreuen Gemahl toben (237 ff. 256 ff.). Sie ist bereits von allem unterrichtet, ist entschlossen ihn zu töten, sei es mit dem Schwert, sei es durch List, und nur durch das Anerbieten der Amme, die Wirkung von magischen Künsten und Zaubersprüchen zu versuchen, wird sie an das verhängnisvolle Vermächtnis des Nessus erinnert und zur Anwendung dieses Mittels bewogen. Als sie nun sehr bald, nachdem sie dem Lichas das Gewand übergeben hat, zur Erkenntnis ihres Irrtums kommt, ist der frühere Zorn gegen Hercules völlig vergessen und alles Pathos ihres sittlichen Abscheu's wendet sich gegen sie selbst. Bei Sophokles geht sie nach dem Bericht des Hyllos von den Leiden des Vaters lautlos ab (813), und zartsinnig ist der Amme (871 ff.) überlassen, die Ausbrüche ihrer Verzweiflung und ihr tragisches Ende später zu schildern. Diese Partie beschränkt der Römer auf eine kurze trockene Meldung, welche Hyllus dem in Qualen wütenden Vater bringt (1456 ff.).

Mit dem Abschied vom Sohne und den letzten Anordnungen ist nun das römische Drama keineswegs zu Ende. Nicht nur wird die Verbrennung des Helden auf dem Oeta von dem jungen Philoktet als Augenzeugen ausführlichst erzählt: auch die Mutter Alkmene hält mit der Aschenurne im Arm eine lange, zwiefache Klagerede, an die sich noch eine Nänie anschließt. Und endlich wird die Apotheose des großen Wohlthäters durch Stimme und Erscheinung des neuen Gottes in lichter Höhe den Trauernden geoffenbart. Läßt sich dieser Schlußeffekt noch einigermaßen rechtfertigen, so fehlt dem Eingang sogar ein angemessener Anschluß an das folgende. Auf ganz andrem Schauplatz, nicht in Trachis, sondern noch in Oechalia hält Hercules kurz nach dem Sieg über Eurytus eine Lobrede auf sich selbst, indem er am Ende seiner ruhmreichen Laufbahn Anspruch auf eine Wohnung in den Sternen erhebt. Der Chor gefangener Frauen von Oechalia wird in Trachis ersetzt durch Dienerinnen der Dejanira; auch Jola verschwindet nach einer Monodie ganz von der Bühne. Dieses Vorspiel (1—232), ohne welches die vorausgesetzten Thatsachen freilich nicht leicht verständlich wären, ist eine eigentümliche Form des Prologs. Begreiflich, daß grade diese vorn und hinten angeklecksten Partien, wo der Verfasser auf die eigene Erfindung angewiesen war, in noch höherem Grade als das übrige von hohler, bisweilen absurder

Rhetorik aufgeblasen sind. Bei der Länge des Stückes hat sich der Verfasser mehrfach veranlaßt gesehen, bei sich selbst Anleihen zu machen, Wendungen und Gedanken aus früheren Dramen, namentlich dem rasenden Hercules, nochmals aufzutischen. Schlimmer sind die Wiederholungen innerhalb desselben Stückes, so arg stellenweise und in solcher Nähe, daß sie sich wie unfertige Entwürfe und vorläufige Versuche ausnehmen. Dagegen muß der Gedanke an verschiedene Verfasser bei der Gleichmäßigkeit des Stiles im großen und ganzen abgelehnt werden.

An den Oedipus hatte sich bisher nur der jugendliche Julius Cäsar gewagt, sein unreifer Versuch ist nie veröffentlicht worden (I 190). So hatte Seneca keinen Vorgänger, als er die Bearbeitung der sophokleischen Tragödie unternahm, denn an kein andres Vorbild ist zu denken. Er hat sich im Gang der Handlung und in der Folge der Scenen enger daran gehalten, als in andern Stücken, dennoch aber hat er das unübertreffliche Original durch eigenmächtige Aenderungen und Zuthaten gründlich verdorben. Alle Feinheiten der Charakteristik und Motivierung sind verwischt. Gleich im Anfange hat sich der römische Rhetor nicht versagen können, den Helden in voller Seelenangst über die ihm verheißenen Greuel vorzuführen, und damit der dramatischen Entwickelung des Charakters und seines Schicksals den Nerv zu durchschneiden. Statt der herrlichen Verhandlung des Königs mit den Hilfeflehenden und ihrem priesterlichen Vertreter schüttet Oedipus in langer pathetischer Rede, die von einem Monolog nicht zu unterscheiden ist, der Jocasta sein sorgenvolles Herz aus, beschreibt die Pest (die Farben zum Teil aus den Schilderungen des Priesters und des Chors bei Sophokles entlehnend) und erzählt, wie sich die Sphinx dereinst vor ihm geberdet habe. Im Bericht Creons ist die Befragung des delphischen Gottes lyrisch, in trochäischen Tetrametern, aufgeputzt und das Orakel selbst in daktylischen Versen, gleichsam in authentischer Form wiedergegeben: jene Doppelzeilen stürmischer Frage und zurückhaltender Antwort, die wie ferner Donner rollen, sind fortgefallen. Statt des Aufrufs an das Volk bittet Oedipus die Götter, dem Mörder des Laius keine Gnade zu gewähren, und gelobt es selbst. Sehr unpassend wird Creon, der doch nicht dabei gewesen ist, veranlaßt, den Dreiweg, wo das Zusammentreffen stattgefunden hat, umständlich zu beschreiben. Völlig umgestaltet sind die beiden folgenden Scenen. Tiresias, von seiner Tochter Manto

begleitet, erscheint ungerufen, um zu opfern und so dem Verborgenen auf die Spur zu kommen. Er gibt die Anweisungen, das Mädchen erteilt auf seine Fragen sehr sachkundigen, ausführlichen Bescheid über die einzelnen Opferzeichen, Aussehen der Altarflamme, Gebahren der Opfertiere, Blut, Eingeweide; und der schaudernde Seher verlangt, daß Laius selbst aus der Unterwelt citiert werde, um als unwidersprechlicher Zeuge gegen seinen Mörder aufzutreten. Creon wird von Oedipus damit beauftragt. Von dem Ort, wo er die Beschwörung vorgenommen hat, zurückkehrend bittet er zuerst voller Entsetzen (wie Tiresias bei Sophokles) schweigen zu dürfen, aber stürmischen Drohungen des Königs nachgebend trägt er einen breit angelegten Bericht vor: er schildert den düstern Cypressenhain am Dircequell, den magischen Akt der Beschwörung bis in alle Einzelheiten, wie sich die Erde aufgethan und er in die Schrecken des Tartarus hinabgeschaut, wie der kühne Priester die Schatten aufgerufen habe, und dichte Scharen derselben erschienen seien, unter den thebanischen Vorfahren endlich auch Laius. Auch den Wortlaut der langen Rede, worin der Getötete auf den greuelbeladenen König hinweist und dessen Verbannung fordert, wiederholt Creon. Hierauf wie bei Sophokles Aufbrausen des Oedipus, Wortwechsel und Verhaftung des verdächtigen Lügners. Nun rollt der Faden des Drama's Scene um Scene im Groben ungefähr ab wie im griechischen. Daß Oedipus erst so spät durch die Enthüllung des Dieners zur Erkenntnis kommt, verträgt sich mit seinen von Anfang geäußerten Besorgnissen nicht sonderlich. Der sophokleische freilich hat ein ganz andres Selbstbewußtsein. Gegen den Schluß beschränkt sich der Bericht des Hausdieners auf die raffiniert brutale Selbstblendung des Oedipus: mit eigenen Krallen reißt er sich die Augen aus. Jocasta aber betritt, gegen alles Zartgefühl, erst noch einmal die Bühne, um den blinden Sohn-Gemahl zu sehen und sich das Schwert, wodurch Laius einst gefallen sein soll, in den Mutterleib zu stoßen. Uebrigens schiebt sie alle Schuld auf das Schicksal.

Da der wesentliche Zweck dieser dialogisierten Deklamationen nicht die dramatische Handlung und deren dichterische Gestaltung war, sondern die parademäßige Ausführung sei es von Erzählungen oder Schilderungen, sei es von Reden oder Redekämpfen, so konnte man sich auch gelegentlich mit der Ausarbeitung einzelner Scenen begnügen, ohne daß man auch nur die Absicht, geschweige den Plan eines Ganzen im Sinn zu haben brauchte.

So reizten den Verfasser des Oedipus noch zwei Stoffe, welche die thebanische Tragödiengruppe bot. Der sophokleische Oedipus auf Kolonos gab die Anregung, den blinden König in Begleitung seiner Antigone auf dem Kithäron oder dem Wege dahin vorzuführen, wo er sein Grab sucht, und das stürmische Verlangen des Gottverhaßten nach dem Tode in erregtem Wortkampf mit der treuen Begleiterin darzustellen. Antigone vertritt dem Vater gegenüber den stoischen Standpunkt (188 ff.). Nicht das Leben zu fürchten und darum den Tod zu ersehnen ist wahre Tugend (virtus), sondern ungeheuren Leiden mannhaft Stand zu halten. Wer das Schicksal unter die Füße getreten und die Güter des Lebens fortgeworfen hat, wer keinen Gott braucht, warum soll der den Tod begehren? Niemand verachtet den Tod, der ihn wünscht.

In einer kürzeren, weder mit der vorigen zusammenhängenden noch in sich geschlossenen Scene, welche dieselbe öde Gebirgslandschaft voraussetzt, erhält Oedipus Gelegenheit die Bitte seiner Thebaner, er möge durch seinen Einspruch den drohenden Bruderkrieg abwehren, mit bitterer Rede (Phön. 320—362) zu beantworten, welche die Söhne als Erben seiner gottverhängten Verruchtheit ihrem unvermeidlichen Schicksal mit Hohn überläßt und jede Einmischung abweist. In einer Höhle, im Dickicht will er aus der Ferne mit Genugthuung von den Greueln des unnatürlichen Kampfes hören.

Wiederum abgerissen, von andrer Voraussetzung ausgehend, ist das handschriftlich hier angeschlossene Bruchstück, welches durch den ersten Teil der euripideischen Phönissen angeregt ist und daher wohl auch die für die vorausgehenden Scenen gar nicht passende Ueberschrift Phoenissae entlehnt hat. Der Verfasser scheint wie Euripides (327) anzunehmen, daß Oedipus in Theben geblieben ist (553. 623). Hier ergeht nach kurzem Prolog der Jocasta unmittelbar vor dem Ausbruch des Kampfes die Aufforderung durch einen Krieger an sie, die feindlichen Brüder zu versöhnen. In fliegender Hast eilt die Königin dem anrückenden Heere entgegen: jener Leibwächter schildert von der Mauer auf das Feld herabblickend, wie sie sich zwischen die Schlachtreihen wirft und unter Thränen ihre Bitten an die widerwilligen Söhne richtet. Unmittelbar darauf wird der Schauplatz vor die Stadt verlegt und die Verhandlung selbst vorgeführt. Jocasta entwickelt Polynices gegenüber große Beredsamkeit, wogegen die Einwände des Sohnes sehr zurücktreten. Mit dem harten, tyrannisch

gesinnten Eteokles wechselt sie nur wenige kurze Worte. Auch dieses Bruchstück entbehrt des Abschlusses. Chorlieder fehlen durchaus.

Undenkbar ist die Vereinigung dieser Scenen zu einer weiter auszuführenden Komposition, nicht gradezu abzuweisen dagegen der Gedanke an zwei unvollendete Stücke, deren einem der Oedipus auf Kolonos, dem andern die Phönissen zu Grunde gelegt werden sollten.

Wenn diese Stücke nicht für die Bühne bestimmt waren, sondern für die Recitation, so brauchte der Verfasser das Gräßlichste und Ungeheuerlichste nicht zu scheuen. Hercules wird in vollem Wahnsinn vorgeführt: er schießt seine Pfeile ab, reißt die Thürpfosten ein, zerschmettert die Gattin mit der Keule; die Leichen der Seinigen liegen vor ihm. Medea mordet den einen ihrer Knaben in offener Scene, hebt ihn auf ihren Wagen, um dann beide Kinderleichen hinabzuschleudern. Jocasta und Phädra erstechen sich auf der Bühne. Die zerrissenen Glieder des Hippolytus werden gebracht, und der Chorführer gibt Anweisung, wie sie zu ordnen seien. Dem Thyestes wirft Atreus Köpfe und Hände seiner Kinder vor.

Die Tragödien des Seneca sind eben Deklamationen in dramatischer Form, Erzeugnisse einer auf die Spitze getriebenen, überreizten Rhetorik. Der aus Ueberspannung und Ohnmacht der Nerven erzeugte Größenwahn der Zeit, welcher in dem durch Wollust schon zerrütteten Geiste der Herrscher zu der fürchterlichen Krankheit des Cäsarenwahnsinns anwuchs, tobt hier unter der Maske tragischer Heroen. Von Charakterentwickelung, von organisch fortschreitender Handlung ist wenig zu merken: dieselben starren Züge von Anfang bis zu Ende. Helden und Heldinnen geben sich fortwährend die Sporen, um sich selbst und alles bisher Dagewesene zu überbieten; sie renommieren mit ihren Unthaten, den vergangenen wie den zukünftigen, mit ihren wilden Empfindungen und Leidenschaften. Sie schwelgen in Frevel und maßlosem Greuel; wildes Rachegelüst, verwogene Verruchtheit, eine erhitzte Verbrecherphantasie kocht in diesen Unmenschen. Sie martern ihren Witz, und schrauben ihre Worte in epigrammatische Formeln, künstliche Figuren. Mit Hyperbeln der Wut, der Verwünschung und der Verzweiflung wird ermüdender Mißbrauch getrieben: Himmel und Hölle wird aufgeboten, die Furien und Hecate kommen nicht zur Ruhe. Juppiters Donnerkeile, Sonne,

Mond und Sterne werden herabgerufen, das ganze Weltgebäude kracht in seinen Fugen, das Chaos droht und alle Ungeheuer steigen aus ihren Tiefen, wenn diese wüsten Prahler ihre Flüche, Drohungen oder Jammerrufe erschallen lassen. Ebenso ins Weite und Wilde versteigen sie sich, wenn sie z. B. ein „niemals!“ bekräftigen wollen: „eher werden sich die Gesetze der Natur umkehren,“ als dies oder jenes geschieht, ist eine ihrer Lieblingswendungen, wobei dann von der Kunst der rhetorischen „Erweiterung“ verschwenderischer Gebrauch gemacht wird. Nicht genug, daß Jocasta sich Flügel wünscht, um sich zwischen die feindlichen Brüder zu werfen und Frieden zu stiften: eine Sphinx oder ein stymphalischer Vogel oder gar eine Harpyie soll sie tragen (Ph. 420 ff.). Interessanter als diese Rodomontaden sind die Sarkasmen, witzigen Antithesen und scharfen Repliken, welche Vers um Vers, oder in halben Versen, selbst in einzelnen Worten bei erregtem Gespräch gewechselt werden. Hier besonders kommt die Kunst des wohlgedrechselten Spruchverses, des gesättigten und scharf zugespitzten Ausdruckes, welche die Rhetorschule so eifrig pflegte, zu voller Geltung. Ueberhaupt an Muskeln und Sehnen fehlt es der Sprache dieser Dramen nicht, aber sie scheinen die eines gedrillten Athleten, nicht eines gesunden, von Natur kraftvollen Menschen. Freilich ist auch diese stilistische Präcision nicht immer frei von Kälte und Künstlichkeit.

An langen Reden im Gespräch wie in Monologen ist Ueberfluß. Fast alle sind Suasorien oder Controversien oder Paradestücke von Schilderung oder epischer Darstellung. Die Oede schulmäßiger Technik macht sich in der breiten Ausführung thatsächlicher Einzelnheiten geltend, wo eine kurze Erinnerung genügte. Amphitruo (R. H. 205 ff.) beginnt mit den Schlangen in der Wiege des Hercules und zählt alle seine Arbeiten auf. Dieser selbst im Prolog des zweiten Hercules und noch einmal in seinen Qualen (1176 ff. 1236 ff.) gibt eine Uebersicht seiner Leistungen. Pyrrus hält einen langen Vortrag über die Thaten Achills, um das Recht seines Vaters auf ein Totenopfer zu beweisen (Tr. 204 ff.). Oedipus auf dem Wege nach dem Cithäron gedenkt aller tragischer Ereignisse, deren Schauplatz jenes Gebirge gewesen ist (Ph. 12 ff.). In langer Anaphora zählt der Clytämnestra die Amme alle möglichen Gefahren auf, welchen Agamemnon vor Troja entgangen sei (Ag. 207 ff.). Dejanira, nachdem sie ihre Unthat erkannt hat, stellt sich für alle Strafen der Unter-

welt, die sie aufzählt, zur Verfügung und mustert die ruchlosen Gattinnen, deren Schar sie sich gesellt (H. Oet. 936 ff.). Aehnlich Theseus am Schluß der Phädra (1229 ff.). Länder und Meere, den Himmel mit seinen Sternbildern durchschweift der redselige Deklamator, ohne Not häuft er die Namen von Bergen, Flüssen, Völkern, um weite Blicke zu öffnen in Fernes und Wunderbares, auch um mit wohlfeiler Gelehrsamkeit zu prunken und den hohlen Worten Klang zu geben.

Greuel und Schrecknisse aller Art bieten ein ergiebiges Feld für breite, grelle Schilderungen: z. B. die Schleifung des Hippolytus durch seine Pferde, die Blendung des Oedipus, die Qualen des Hercules, vor allem die entsetzliche Schlächterei der Thyesteskinder durch Atreus.

Eine der beliebtesten Aufgaben der Rhetorschule war Beschreibung von Seesturm und Schiffbruch. Nach berühmten griechischen Mustern hatte zuerst Livius Andronicus im Aegisthus, dann besonders Pacuvius im Teucer, auch Accius in der Clytämnestra das Unglück der von Troja heimfahrenden Griechenflotte erzählt (I 168 f.). Natürlich konnte Seneca im Agamemnon sich diesen Stoff nicht entgehen lassen. Ihm wie den Epikern seit Lucan schwebten noch Musterstellen ihrer Hauptmeister Vergil und Ovid vor. Aus reichster Fülle des Materials heraus haben sie wetteifernd bis zur Ermüdung denselben Vorwurf immer wieder durchgearbeitet, gewisse Züge in verschiedenen Wandlungen und Steigerungen immer aufs neue wiederholend, dieselben Farben mit allerhand neu erfundenen Schattierungen mischend. Seneca hat ein sehr sorgfältig ausgeführtes Prachtstück in seiner Art geliefert: nur ist es zu lang geraten. Sehr gut ist die freudige Stimmung bei der Abfahrt und das lachende Meeresbild herausgekommen. In der Beschreibung des Sturmes thut der Verfasser schon zuviel des Guten durch schulmäßige Verwendung der einzelnen Winde. Unnatürlich ist es, daß er mitten in dem Getose des Meeres den Unglücklichen insgesamt (ohne einen einzelnen zu nennen) eine Rede in den Mund legt, welche zum Glück ziemlich bald durch das Brüllen der Wogen abgeschnitten wird.

Mit besonderer Vorliebe und Kennerschaft aber werden Opferhandlungen, magische Gebräuche, Bereitung und Wirkung von Gift und Zauber, Totenbeschwörungen und die Schauer der Unterwelt dargestellt. Man glaubte an diesen Spuk. So hat Nero die Manen der Mutter nach deren Ermordung durch Magier aufzurufen und zu besänftigen versucht. In langer Rede wird Medea als dämonische Gift-

mischerin von der Amme geschildert (670 ff.). Durch ihre Zaubersprüche lockt sie alles Schlangengezücht der Erde aus ihren Schlupfwinkeln, aber es genügt ihr nicht: vom Himmel herab ruft sie alle mythischen Schlangen, welche zu den Sternen erhoben sind. Alle giftigen Kräuter und Säfte, welche in den verschiedensten Gegenden erzeugt werden, häuft sie zusammen, und aus dem ungeheuren Vorrat brant sie das Gift, welches ihrer Rache dienen soll. Ein wahrer Luxus scheußeliger Hexenkunst.

In der Schicksalstragödie Oedipus nehmen die Majestät des delphischen Orakels, grausige Opferzeichen und Totenbeschwörung einen breiten Raum ein. Durch die Praxis war seit der Hellenistenzeit der Hokuspokus des Gespensterspuks allgemein geläufig: in Rom stand er in voller Blüte. Dazu erforderte der Sinn für landschaftliche Stimmung zunächst eine Veranschaulichung des grausigen Schauplatzes. Ein ehrwürdiger Hain mit uralten düstren Bäumen, der Sonne unzugänglich, wird in sorgfältig ausgeführtem Bilde als Dekoration vorangestellt. Weiter wird bis ins Einzelne beschrieben Anzug und Aussehen des Priesters, Opfer, Beschwörung, Aufruhr der Natur, Oeffnung der Erde, Einblick in das Grauen der Unterwelt, Vorstürzen ihrer finstren Mächte, die unzählbaren Scharen der Abgeschiedenen, unter ihnen die thebanischen Vorfahren, endlich Laius und seine vernichtende Rede. Im Großen und Ganzen wie in manchen Einzelnheiten, selbst im Wortlaut einer Stelle deckt sich diese Schilderung so mit derjenigen des Statius im vierten Buch der Thebais, daß entweder bewußte Abhängigkeit des späteren vom älteren oder beider von einem gemeinsamen, vielleicht griechischen Vorbilde anzunehmen ist.

Noch sorgfältiger als im Oedipus (530 ff.) ist das Bild eines Haines im Thyestes ausgeführt (641 ff.). Es ist der Ort, wo Atreus die Söhne seines Bruders schlachtet, und deshalb mit den düstersten Farben ausgemalt. Auf hohem Abhang der Pelopsburg von Mykenä hinter dem geräumigen Königssaal in tiefster Abgeschiedenheit eingebuchtet liegt der finstre Urwald, wo Taxus und Cypressen von hohen Eichen überragt sind. Von da aus treten die Tantalussöhne ihre Herrschaft an, von da holen sie Hilfe in der Not. Weihgeschenke, die Tiara des Pelops, das Reichskleinod, und Beutestücke hängen dort. Da stockt eine träge Quelle, Gespenster gehen um und allerhand Spuk treibt sein Wesen, aus einer Grotte ertönen Schicksalssprüche. Hier vollzieht Atreus als Priester sein grausames

Opfer. Man möchte glauben, daß dem Verfasser die Lage der mykenischen Burg aus eigener Anschauung bekannt war.

Auch die Gelegenheit zur Schilderung einer Hadesfahrt läßt er sich nicht entgehen. Während Hercules an Lycus das Strafgericht vollzieht, wird Theseus von Amphitruo aufgefordert, die Unterwelt und den Kampf mit dem Cerberus zu beschreiben. Schon Sophokles hatte in seiner Phädra den eben von den Unteren heimgekehrten Theseus von der Unterwürfigkeit des gezähmten Höllenhundes erzählen lassen. Seneca hat außer dem klassischen Vorbilde der Aeneis (VI 236 ff.), an das er sich in manchem eng anschließt, vielleicht jene oder eine andre griechische Quelle benutzt. Durch bestimmte Fragen des Amphitruo wird die lange Darstellung zweckmäßig unterbrochen und gewissermaßen in Abschnitte geteilt. Der Abstieg durch die Grotte am Tänarus, das Zwielicht, der unwiderstehliche Zug nach unten, die Windungen des trägen Letheflusses. Am sumpfigen Cocytus haust unheimliches Gevögel, Geier Uhu Eule, und finstre Dämonen, die am Mark des Lebens zehren, sind unter dunklem Taxus gelagert. Alles ist öde, still, traurig. Weiter hinein in tiefem Dunkel aus einer Quelle strömend Styx und Acheron, der eine ruhig, der andre reißend; der Palast des Dis, in schattigem Haine versteckt, die Majestät des furchtbaren Gottes, die Totenrichter und die Strafen auch für längst vergessne Sünden. Nun erst kommt der Erzähler auf die Ueberfahrt des Hercules über den Lethe, wie er den erst widerwilligen Charon zwingt und der Kahn unter der Last des einen an beiden Seiten Wasser trinkt, endlich die Schilderung des Höllenhundes, sein Gebahren und Erliegen.

An die Schulregeln der Komposition hat sich der Verfasser gewissenhaft gehalten. Aengstlich ist die horazische Vorschrift durchgeführt, welche den Dialog auf drei Personen beschränkt. Wo noch eine vierte zugegen ist oder hinzukommt, bleibt sie stumm oder spricht erst nach Entfernung einer der übrigen.

Lyrische Vorträge der handelnden Personen sind in einigen Dramen, aber sparsam eingefügt. Hippolytus eröffnet die „Phädra" mit einem anapästischen Jägerliede. Als in den Troerinnen der kleine Astyanax aus seinem Versteck hervorgeholt wird, um dem Ulixes ausgeliefert zu werden, sucht die unglückliche Mutter den Feind durch Bitten in anapästischen Dimetern zu rühren. Ein großes Canticum in wechselnden Rhythmen singt Medea, während sie den Hochzeits-

schmuck für die Nebenbuhlerin mit dem von ihr bereiteten Gifte tränkt: in trochäischen Tetrametern werden die Mächte der Unterwelt angerufen; an Hecate sind nach iambischen Trimetern epodische Doppelzeilen und dann anapästische Dimeter gerichtet. Cassandra beschließt eine ihrer Visionen, ehe sie bewußtlos zu Boden stürzt, mit anakreontischen Versen. Thyestes singt in halbem Rausch, von seiner grausen Mahlzeit kommend, Anapästen. Im Hercules hat der erste Akt eine Monodie der Jola und der letzte eine anapästische Nänie der Alkmene, die auch durch die Stimme des verklärten Heros zum Gesang in Anapästen und dann daktylischen Tetrametern begeistert wird.

Alle Tragödien, ausgenommen das Bruchstück der Phönissen, haben Chöre, deren Lieder die Pausen zwischen den einzelnen Akten füllen. In den Dialog greifen sie selten und wenig ein. In zwei Stücken wird das Personal des Chors gewechselt, weil es nach dem Gang der Dinge bequemer erscheint. Beidemal, im Agamemnon wie im zweiten Hercules, bringt der heimkehrende Sieger aus der eroberten Stadt, hier Oechalia, dort Troja, eine Schar gefangener Frauen mit. Da Hercules zuerst die Bühne betritt, so haben die Mädchen von Oechalia das erste Lied (103 ff.). Sie ziehen dann in den Palast und werden von den Dienerinnen der Dejanira abgelöst (583 ff.), welche an den Sorgen und dem Geschick ihrer Herrin innigen Anteil nehmen. Dem Agamemnon dagegen, der erst im vierten Akt erscheint, ziehen erst am Ende des dritten (586 ff.) die gefangenen Troerinnen (Cassandra unter ihnen) voran, während nach dem ersten und zweiten argivische Jungfrauen singen, und zwar Lieder sehr verschiedener Stimmung: dort Betrachtungen über den Wankelmut Fortuna's, hier ein festlicher Päan in Erwartung der Heimkehr des siegreichen Königs.

Im ganzen ist das Verhältnis des Chors zum Helden ein lockeres. Seine Lieder schließen sich der Handlung und Stimmung des voraufgegangenen Aktes meistens an, benutzen auch manches Motiv des griechischen Originals. Die Anrufung des Bacchus z. B. in der Schlußstrophe der sophokleischen Parodos (209 ff.) hat das Motiv zu einem langen Chorliede im Oedipus (403 ff.) geliefert. Sonst sind Gedanken und Bilder vielfach, sogar bis auf den Ausdruck im einzelnen, aus Lucrez Catull Vergil Horaz Ovid entlehnt. So ist das Chorlied im Oedipus (709 ff.) von den Schrecken, welche Theben seit der Gründung heimsuchen, ganz auf der Unterlage der ovidischen

Erzählung im dritten Buch der Metamorphosen, zum Teil mit wörtlichen Entlehnungen aufgebaut. In viel behandelten Gemeinplätzen bewegen sich die Betrachtungen. „Warum herrscht in der ganzen Natur festes Gesetz, während im Menschenleben Fortuna nach blinder Willkür schaltet, das Böse so oft siegt und das Gute unterliegt (Ph. 959 ff.)? Anders freilich, der Fabel ganz angemessen, lautet im Oedipus (980 ff.) der Weisheit letzter Schluß: „das Schicksal regiert, viele stürzen grade hinein, indem sie es vermeiden wollen; alles ist vorherbestimmt vom ersten Tage des Lebens an, und kein Gott kann es ändern." Die scheinbare Versöhnung der Brüder im Thyestes (546 ff.) lenkt die Gedanken auf den beständigen Wechsel von Leid und Freude im Leben, daher soll man weder dem Glück zu sehr vertrauen noch im Unglück verzweifeln. So hat auch Orpheus, als ihm seine Eurydice wieder verloren gegangen war, zu seinem Trost den Geten ein Lied gesungen von der Vergänglichkeit nicht nur alles Irdischen, sondern der ganzen Welt samt den Göttern (H. Oe. 1061 ff.). Die troischen Gefangenen (Ag. 589 ff.) rühmen den Tod als den Befreier von allem Elend: er gewähre tiefen Frieden, elend wer nicht zu sterben wisse. In epicureischem Geiste (Tro. 371 ff.) wird das Dasein in der Unterwelt zu den Fabeln verwiesen: Seele und Leib gehen zugleich unter; nach dem Tode ist nichts, selber der Tod ist nichts. Auch die gefangenen Frauen von Oechalia (H. Oe. 104 ff.) preisen den glücklich, dem es leicht ist zu sterben: wer das Leben sofort aufzugeben vermag, kann nie Schiffbruch leiden. Gern wird dem Uebermut der Könige, dem trügerischen Glanz ihrer Herrschaft, der Gefahr des jähen Sturzes von der Höhe die Behaglichkeit des Mittelstandes, die friedliche Geborgenheit der kleinen Leute gegenübergestellt (Ph. 1132 ff. Ag. 57 ff. Th. 336 ff. 559 ff. Oed. 882 ff.). Immer neue Sorgen beunruhigen das Gemüt der Könige, sie wollen gefürchtet werden und scheuen es doch. Unter so vielen Unterthanen ist kaum ein getreuer. Die vergoldete Schwelle hält die Erinys besetzt (H. Oe. 604 ff.); durch die Thüren des Palastes ziehen List und Trug und Meuchelmord ein; wenn der Herrscher ausgeht, begleitet ihn Neid. Der eine hängt ihm aus Ehrgeiz an, ein andrer aus Habsucht, ein dritter aus Herrschsucht. Auch in den Reden und Gesprächen fehlt es nicht an Ausfällen auf Ungerechtigkeit und Grausamkeit von Tyrannen, Bedrohung derselben mit Züchtigung in der Unterwelt, Hinweisen auf selbstsüchtige Höflinge und eitle Streber, auf Unzucht und Arglist bei Hofe, auf

das trügerische Glück der Herrschaft (H. Oe. 922. 936. 737 ff. Tro. 258 ff. Oed. 6. Ph. 483 ff. Th. 442 ff.). Die Amme in der Phädra (136 f.) bemerkt, wie schwer es sei den Sinn dessen, der die höchste Gewalt besitzt, zu dem zu bringen was das Rechte ist. Tyrannen wie Aegisth und Atreus behaupten im Wortwechsel, daß dem König schrankenlose Willkür erlaubt sei (Ag. 269 ff. Th. 217 ff.). Der Thron faßt nicht zwei Herrscher, belehrt Thyestes seinen Sohn (Th. 445). Die Absicht, der Gegenwart einen Spiegel vorzuhalten, läßt sich nicht verkennen. Wahrer König ist, wer von Leidenschaften frei alles unter sich sieht und nicht um den Tod klagt: das stoische Ideal.

Andre Lieder enthalten Schilderungen, bisweilen in breiter Ausführung: in der Phädra (274 ff.) wird Amors Macht über den ganzen Erdkreis, über Jung und Alt, über Menschen, Götter und Tiere wie in einem Schulpensum abgehandelt; der männlichen Schönheit des Hippolytus ist ein Lied (736 ff.) gewidmet. In der Medea (301 ff.) wird die Verwegenheit der Argonauten und ihre Segelkunst mit der Unschuld der Vorzeit verglichen und ein Blick in die Zukunft eröffnet: es wird die Zeit kommen, wo der Erdkreis offen stehen und Thule nicht mehr das äußerste Land sein wird; eine berühmte Prophezeiung: die Expedition nach Britannien unter Claudius mag dem Verfasser im Sinne gelegen haben. Im Oedipus nimmt außer der Pest (154 ff.) die Vergangenheit Thebens (709 ff.), die Geschichte des Bacchus (403 ff.) und sein Zug nach Indien (110 ff.) einen weiten Raum ein; in beiden Hercules die Thaten des Helden (R. H. 524 ff. H. Oe. 1518 ff.). Selbst im Agamemnon müssen dieselben das Thema zu einem Chorliede hergeben (808 ff.), weil ja Hercules, der Tirynthier, der größte Bürger von Argos und Troja's erster Besieger war. Im Agamemnon wird Troja's Leidensgeschichte (612 ff.), im Thyestes (122 ff.) werden die Greuel des Tantalidenhauses besungen. Das Jagdlied des Hippolytus am Eingang der Phädra gedenkt der Hunde, des Jagdgerätes, feiert Diana's ausgedehnte Herrschaft und erbittet reiche Beute von ihr. Ein Morgenlied im rasenden Hercules (125 ff.) ergeht sich in idyllischer Kleinmalerei.

Entkleidet man diese Lieder ihres erborgten Gutes, so bleibt von eigener Erfindung nicht viel mehr übrig als eine Anzahl trockener Redeblumen und ausgeklügelter Spitzen. Am wenigsten darf man natürliche Empfindung und echte Herzenstöne erwarten: selbst die

leidenschaftliche Klage der Troerinnen (Tr. 67 ff.), welche die Farben asiatischer Wildheit grell genug aufträgt, läßt das Gemüt kalt.

Sorgfältig sind die iambischen Trimeter des Dialogs gebaut. Dagegen verrät Auswahl und Behandlung der lyrischen Versmaße wenig künstlerischen Sinn, vielmehr einen erschreckenden Abfall von dem feinen Gefühl der Vorfahren. Um von Horaz Catull Varro nicht zu reden: mit den plautinischen Cantica verglichen sind diese Litaneien hohler Klingklang. Eine innere Verwandtschaft zwischen der jedesmaligen Stimmung und den Rhythmen ist nicht zu erkennen: dieselben sind willkürlich aus den Vorräten der Schule entlehnt. Am häufigsten kommen anapästische Dimeter mit hier und da zum Abschluß eingestreuten Monometern zur Verwendung: lange eintönige Reihen, hintereinander aufmarschierend ohne feste Regel rhythmischer Verknüpfung, ohne ein Gesetz der Gruppierung, ohne den katalektischen Abschluß der Periode. Einmal, im Agamemnon (310 ff.), alternieren Dimeter epodisch mit Monometern: es ist ein Festlied zum Empfang des heimkehrenden Königs. Die übrigen Versformen hat fast sämtlich Horaz geliefert, aber die Strophe ist aufgegeben, und einzelne Elemente sind aus derselben willkürlich herausgerissen. Am beliebtesten sind der asklepiadeische Vers und der sapphische Elfsilbler, letzterer selten, meist in ungleichen Abschnitten, auch nur einmal zuletzt oder gar nicht abschließend mit dem Adonius. Ein Chorlied in der Medea (579 ff.) ist strophisch gebaut und zeigt sogar symmetrische Strophenkomposition: 7 gewöhnliche sapphische Strophen und 7 desselben Maßes von mehr als doppeltem Umfange, nämlich je 8 sapphische Verse werden mit einem adonischen abgeschlossen. Spärlicher verwendet sind Glykoneen, im Oedipus durch Vertauschung des Daktylus mit dem Spondeus verdorben. Vereinzelt ist eine epodische Partie iambischer Trimeter und Dimeter (Med. 771 ff.), oder eine Art vierzeiliger Strophe (logaödisch mit daktylischer Klausel: Phädra 1128 bis 1131) und dergleichen. Einmal, in der Medea (849 ff.) finden sich auch mehrere Gruppen von Anakreonteen, die mit Katalexis abschließen. Sparsamer verwendet, bisweilen den Uebergang vermittelnd, sind daktylische Tetrameter, welche Pomponius Secundus besonders geliebt haben soll. Gewöhnlich, auch in recht langen Liedern, läuft derselbe Vers in stichischer Wiederholung bis zu Ende weiter. Manchmal tritt zur Abwechslung, wenn ein neues Thema beginnt

oder auch ohne besonderes Motiv, eine zweite Litanei in andrem Versmaß hinzu. Durch solchen Wechsel zeichnen sich Phädra und Medea aus. Besonders mannigfach ist die große Monodie der letzteren (740 ff.) gegliedert.

Eine ganz traurige Verirrung sind die gemischten Lieder im Agamemnon (589 ff. 807 ff.) und etwas maßvoller im Oedipus (403 ff. 709 ff.), deren Verfasser ohne Sinn und Gehör nicht nur beliebige Versformen der horazischen Lyrik in buntem Wechsel durcheinanderwürfelt, sondern nach einer mechanischen Schultheorie durch rohes Abschneiden oder Zusetzen einzelner Elemente neue, unerhörte Unformen willkürlich spielend zusammenleimt, eine elende, eines Schulknaben würdige Stümperei, mit welcher der saft- und marklose Text im Einklange steht.

Diese mechanische Verstechnik stimmt zu der Lehre des Cäsius Bassus, der durch seine theoretischen Schriften über Metrik, sowie durch sein Beispiel als Verfasser lyrischer Gedichte bedeutenden und nachhaltigen Einfluß geübt hat. Schon der anmaßende Grammatiker Remmius Palämon unter Tiberius und Claudius, dessen Schüler Bassus gewesen sein mag, hatte in der Handhabung mannigfacher und seltener Metra, auch in jenen Spielereien rückläufiger und andrer künstlicher Versbildungen seine Fertigkeit geübt. Es entsprach ganz dem ausgearteten Virtuosengeschmack der neronischen Zeit und ihrer Neigung für den frivolen Nervenreiz weichlicher Musik, wenn man die edlen Formen klassischer Lyrik nunmehr zu sinnlosen Verzerrungen, Verstümmelungen und Unfug aller Art mißbrauchte. Da man das innere Gesetz jener reinen Rhythmen nicht mehr verstand, glaubte man die theoretische Berechtigung zu jederlei Eingriff in der seit Varro auch den Römern geläufigen Schultheorie zu finden, wonach durch Hinzufügung, Abnahme, Vertauschung oder Verbindung aus dem Grundschema des daktylischen Hexameters oder des iambischen Trimeters jede beliebige Versform sich entwickeln ließ. In dem noch erhaltenen größeren Bruchstück seines umfassenden Lehrbuches vergleicht Bassus das Vergnügen dieser mechanischen Silbenschieberei mit dem archimedischen Figurenspiel. Diesen Genuß wird er denn wohl auch in seinen eigenen lyrischen Gedichten, die teils heiteren teils ernsteren Tones waren, erstrebt haben.

Der Schulregel entspricht auch die dramaturgische Gliederung; alle vollständig ausgeführten Tragödien Seneca's haben der horazi-

schen Vorschrift entsprechend fünf durch je ein Chorlied getrennte Akte. Der kurze Gesang des Chors, welcher im letzten Akt des Oedipus zwischen dem Botenbericht und dem hierdurch unmittelbar vorbereiteten Auftreten des Geblendeten eingelegt ist, soll nur dem Gemüt des Hörers eine kleine Ruhepause gewähren, ohne die Handlung zu unterbrechen. Die Formen der Exposition zeigen eine gewisse Mannigfaltigkeit. Nach euripideischer Weise geht öfters eine Rede voraus, welche entweder die tragische Katastrophe verkündet (wie der Juno im rasenden Hercules, des Thyestesschattens im Agamemnon) oder die Situation schildert (so Hekuba in den Troerinnen, und in der Medea). Oder ein Zwiegespräch, wie zwischen Oedipus und Jocaste, dient zu demselben Zweck, wobei doch auch die Rede des ersteren weit überwiegt. Reicher ausgestattet ist der erste Akt in der Phädra und im zweiten Hercules. Dieses ist auch das einzige Stück, welches mit einem, wenn auch kurzen Liede des Chors schließt. Die einzelnen Akte bestehen oft nur aus einer einzigen, langen Scene oder einem Monolog mit folgendem Gespräch. Im Thyestes und in der Phädra füllt den vierten Akt allein der Botenbericht, nur durch kurze Fragen dort des Chorführers, hier des Theseus unterbrochen. Ebenso führt im dritten Akt des Agamemnon der Herold Eurybates neben der Königin fast allein das Wort. Auszuzeichnen ist der zweite Akt der Phädra, der in einer Reihe bedeutender Scenen die Hauptpersonen des Drama's zusammenführt und den tragischen Knoten schürzt.

Die Frage nach dem eigentlichen Verfasser dieser Lesedramen ist mit Sicherheit nicht zu beantworten. Seneca wird er geheißen haben, aber welcher dieses Namens zu verstehen sei, wußte der Schreiber der besten (der mediceischen) Handschrift selbst nicht, da er zwischen zwei Vornamen die Wahl läßt (Marci Lucii Annaei Senecae). Lucius hieß der Philosoph; wer mit Marcus gemeint sein könne, ob der Vater oder ein andrer, steht durchaus nicht fest. Dasselbe Schwanken in andren Handschriften. Terentianus Maurus (2136) erwähnt den Gebrauch daktylischer Tetrameter in tragischen Chorliedern des Annäus Seneca und „vorher" des Pomponius Secundus. Quintilian, Diomedes, Priscian u. a. citieren verschiedene dieser Tragödien, stets einfach unter dem Namen des Seneca. Ausdrücklich aber unter-

scheidet den Tragiker von dem Philosophen, beide aus Corduba, Apollinaris Sidonius (Carm. I 231), freilich ein später Zeuge. Also im 5. Jahrhundert n. Chr. wenigstens dachte man nicht daran, beide für dieselben Personen zu halten. Auffallend genug ist doch auch, daß Quintilian in der allgemeinen Charakteristik der vielseitigen litterarischen Thätigkeit des Philosophen Seneca seiner Tragödien nicht besonders gedenkt, sondern sich begnügt, seine dichterischen Arbeiten unter dem allgemeinen Namen poemata zusammenzufassen. Auch sagt er nicht, welcher Seneca es gewesen sei, mit dem Pomponius jene oben erwähnten Auseinandersetzungen „in Vorreden" über die Berechtigung eines von diesem in der Tragödie gebrauchten Ausdruckes gewechselt hat. Ueberhaupt nennt er wie auch andre (Martial, Statius), ohne Unterscheidung ebenso den Rhetor als den Philosophen und den Tragiker einfach Seneca. Daß dieser Name an sich nicht einmal der Familie der Annäi ausschließlich zu eigen war, beweist das Beispiel jenes Rhetors Seneca, dem von seinen Kollegen der Spottname Grandio beigelegt war, weil ihm nichts großartig genug sein konnte. Es ist also durchaus nicht unzweideutig und zweifellos bezeugt, daß der Philosoph Seneca überhaupt Tragödien und daß er die erhaltenen geschrieben hat. Schwerlich reichen die nachgewiesenen Anklänge an Ausdrucks- und Denkweise des Philosophen hin, um ihm den Anspruch darauf zu sichern. Höchstens könnten sie beweisen, daß der Verfasser sich mit den Schriften des Marcus bekannt gemacht hat. Es könnte auch Gemeingut der Zeit und der Schule sein. Maßgebender in solchen Fragen ist der Gesamteindruck. Kaum würde man ohne jenen Anhalt des überlieferten Namens darauf verfallen, solche Tiraden und Geschmacklosigkeiten, gedankenarme und langweilige Stilübungen, wie sie diese Tragödien entstellen, dem pikanten Essayisten Seneca zuzutrauen. Hat er sich ihrer geschämt, daß er sie nie erwähnt? Sollte er sie in Corsica, im Exil verfaßt haben? oder später als Minister? waren das jene Verse, womit er in seinen letzten Jahren Nero auszustechen suchte? Keine dieser Annahmen ist unmöglich, keine zu beweisen. Auch eine Scheidung des Besseren und Schlechteren und Verteilung unter mehrere Verfasser läßt sich überzeugend nicht rechtfertigen: Ton und Manier ist im ganzen doch durchweg derselbe. Jene oben erwähnte Absicht, den Philosophen Seneca statt des Piso zur Herrschaft zu erheben, wurde (nach Tacitus Ann. XV 65) von dem Tribunen Subrius Flavus

folgendermaßen begründet: es sei im Grunde keine Verbesserung, wenn an Stelle eines Citharöden wie Nero ein Tragöde wie Piso gesetzt werde, da dieser als tragischer Sänger öffentlich aufgetreten war. Wäre dieser bittere Witz ganz einwandfrei gewesen, wenn doch auch Seneca Tragödien wenigstens geschrieben und recitiert hatte? So haben wir diese Arbeiten, welche den romanischen Völkern so lange als Muster dramatischer Technik gedient haben, als verbildete Spätlinge edelster griechischer Kunst hinzunehmen, und die unendliche Kluft zu ermessen, welche diese nervösen und blutlosen, gespreizten und aufgeblasenen Geschöpfe schulmäßiger Technik von den hehren Gestalten eines Aeschylus, Sophokles und Euripides scheidet.

Im Anschluß und wie zum Gedächtnis an Seneca und seine Tragödien hat nicht lange nach Nero's Tode ein Nachahmer es unternommen, auch einen nationalen Stoff aus jüngster Vergangenheit in der gleichen Manier dramatisch zu bearbeiten, die alte fabula praetextata in neuer Form wieder zu versuchen. Der Stoff war mit gutem Blick ausgewählt. Die Greuel der neronischen Herrschaft, welche noch in den Gemütern nachzitterten, konnten es mit der Geschichte der Atriden aufnehmen. Die Darstellung eines erschütternden Vorganges in der Familie der Claudier, wo die Erinyen hausten, konnte noch mächtiger wirken, wenn im Hintergrunde Roms entstellte, gemißhandelte Majestät erschien, wenn ihre Befreiung aus schmachvollen Fesseln als Ziel einer mächtigen Bewegung des Volkes vorgeschwebt oder sich gar verwirklicht hätte. Leider ist in den Mittelpunkt des Drama's eine zwar rührende, aber durchaus leidende Person gestellt; selbst in dem Kampf, der sich um ihr Schicksal entspinnt, spielt sie eine völlig passive Rolle. Es ist die Tochter des Claudius und der Messalina, die edle Octavia, welche einst als sechzehnjähriges Mädchen wider Willen zu dynastischem Zweck mit dem von ihr verabscheuten Nero vermählt worden ist. Jetzt, nach mehrjähriger, unseliger Scheinehe verstößt sie der Tyrann, um die schöne Poppäa Sabina, ihre Dienerin, an ihre Stelle zu setzen, und als sich für die geliebte Fürstin ohne ihr Zuthun ein Volksaufstand erhebt, der indessen bald niedergeschlagen wird, schickt er die unschuldige Urheberin der Empörung in die Verbannung, damit sie auf einsamer Insel umgebracht werde.

Der Dichter hat, wie es sein Recht war, die wirklichen Ereignisse zusammengezogen, so daß Verstoßung, Hochzeit, Aufstand und Verbannung Schlag auf Schlag aufeinanderfolgen, während in der That die Trennung von Octavia schon früher erfolgt und der letzten Katastrophe bereits eine längere Entfernung der Verlassenen vorausgegangen war. Die Kompositionsweise ist im wesentlichen von der Schablone der Senecatragödien entlehnt. Auch hier lange Deklamationen und Disputationen: die Wortgefechte, mit breiten Reden und Gegenreden eröffnet, spitzen sich zum Wechsel scharfer Doppelzeilen, einzelner und halber Verse zu. Ziemlich stark tritt das lyrische Element hervor: in Monodien, Wechselgesängen und Chorliedern. Aber außer den Jamben der gesprochenen Scenen kommen nur anapästische Reihen zur Verwendung, welche sich von denen des Seneca durch reichlicheres Einstreuen von Einzeltakten und gewisse Nachlässigkeiten unterscheiden. Fünfmal tritt der Chorgesang ein, aber in sehr ungleichen Abständen, und in ebenso verschiedenem Umfange, so daß er als regelmäßiges Zwischenglied zwischen den einzelnen Akten nicht gelten kann. Nur der zweite wird regelrecht durch ein Lied des einziehenden Chors eingeleitet. Den dritten eröffnet statt dessen die Erscheinung der Agrippina, deren Schatten als Rachegeist des ruchlosen Sohnes von den Unteren aufsteigt, ohne daß sich indessen ihr Fluch im Verlauf des Stückes erfüllt. Sie erinnert an den Schatten des Tantalus im Prolog des Thyestes und den des Thyestes zu Anfang des Agamemnon. Erst nach einer Monodie der Octavia folgt dann das zweite Chorlied, welches lebhaft für diese Partei nimmt (669 ff.). Im weiteren Verlauf ändert sich die Gesinnung des Chors, oder es tritt ein andrer an seine Stelle. Nachdem er vorher mit Beschämung wiederholt der Vorfahren gedacht hat, welche die Könige vertrieben (288 ff.), der einstigen Kraft des Volkes, welches nach innen und außen geherrscht habe (676 ff.), nachdem er sogar gewünscht hat, die Bilder der Poppäa möchten gewaltsam zu Boden gestürzt, sie selbst vom Lager gerissen, der kaiserliche Palast möge angezündet und erstürmt werden (683 ff.), bewundert er nach der Hochzeit nur die Schönheit der Neuvermählten (762 ff.) und setzt der Nachricht von der Volkserhebung zu Gunsten der Octavia seinen Glauben an die unbezwingliche Macht Amors entgegen, indem er den Empörern Mißerfolg und schwere Strafen voraussagt (806 ff.). Auch im letzten Akt beschränkt er sich auf wohlwollende Neutralität. Ob diese Lieder von

Dienern oder Dienerinnen des Palastes oder von wem sonst gesungen werden, ist kaum zu entscheiden: so wenig scharf ist die Persönlichkeit und Stellung des Chors gezeichnet.

Den ganzen ersten Akt füllen Klagen der unglücklichen Octavia: vergeblich sucht die treue Amme sie zu beruhigen und zu trösten, ihr Nachgiebigkeit gegen den aufgedrungenen Gatten zu predigen. Zu den Klageanapästen am Anfang des Stückes und dem folgenden Wechselgesang zwischen beiden hat offenbar der Eingang der sophokleischen Elektra das Motiv hergegeben: es finden sich sogar wörtliche Anklänge, und Octavia beneidet geradezu die Tochter Agamemnons, daß sie ihren Vater rächen durfte. Was hat sie alles erlitten, und was leidet sie noch! Die Ermordung ihres Bruders Britannicus, ihrer Mutter Messalina, deren blutbespritztes Antlitz sie selbst gesehen hat, den Haß der Stiefmutter Agrippina, der Mörderin ihres Vaters, der Erinye, welche ihrer Hochzeit mit dem verhaßten Tyrannen, dem Verächter von Göttern und Menschen, die Fackeln vorangetragen hat, den Uebermut der niedrigen Dienerin, welche sie nicht nur aus ihren Rechten verdrängt, sondern als Preis der Unzucht ihren Kopf verlangt. Der Gedanke durchblitzt sie, ihren Peiniger mit eigener Hand aus dem Leben zu schaffen (173). Die Zumutung, ihn durch Nachgiebigkeit zu gewinnen, weist sie mit Entrüstung ab, aber auch an der Aussicht auf einen Tag der Vergeltung und Erlösung, worauf die Amme deutet, verzweifelt sie, denn sie erkennt den Zorn der Götter, welcher ihr Haus verfolgt, seitdem zuerst die Mutter durch ihren mit Silius begangenen Ehebruch Venus beleidigte. Der Komet, welcher vor zwei Jahren (60 n. Chr.) erschien, zeigt, daß selbst der Aether von dem Hauch des Tyrannen befleckt ist (231). Den Blitz des Juppiter ruft sie auf das Ungeheuer herab, welcher schlimmer als Typhon wüte und den Namen Augustus schände.

An der Exposition, welche dieser erste Akt gibt, ist nichts auszusetzen. Viel schwächer ist der zweite Akt, welcher im Gegensatz zu jenem die Anschauungen Nero's und die Stimmung seiner ergebenen Freunde zum Ausdruck bringen soll. Seneca zeigt sich sofort als ein langweiliger Stubengelehrter, indem er (in einem Monologe!) seine Mißbilligung der sündigen Gegenwart mit einem (nach Ovid Metam. I 89 ff.) wohl ausgearbeiteten Vortrag über die verschiedenen Zeitalter ausschmückt, welche seit dem goldenen aufeinander gefolgt sind: die reine Schuldeklamation. Er beklagt (freilich sehr unhistorisch),

daß er der glücklichen Zurückgezogenheit von Corsica und der Muße seiner naturwissenschaftlichen Studien entrissen ist. Kein Wunder, daß die zahmen Vorstellungen des beschaulichen Philosophen dem eigenwilligen Kaiser nicht imponieren. Dieser wird gut eingeführt mit dem charakteristischen Befehl an den Gardeobersten, dafür zu sorgen, daß ihm die Köpfe zweier Verbannten, des Plautus und Sulla, die in der Stadt beliebt und deshalb gefährlich sind, gebracht werden. Er ist entschlossen, alles was hoch steht niederzustürzen, auch Octavia soll fallen. Er gibt sich keiner Täuschung hin über seine Stellung zu den Bürgern, und macht keinen Anspruch Vater des Vaterlandes zu sein wie Augustus, auf dessen Beispiel ihn Seneca verweist; dagegen führt er sachkundig und wohlgefällig aus, welche Ströme von Blut der große Vorfahr vergossen habe, um seinen Thron aufzurichten. Höhnisch verspricht er auch sich einen Platz in den Sternen, wenn er alle Feinde aus dem Wege geräumt und sein Haus auf würdige Nachkommenschaft gegründet haben werde. Das führt auf die Erklärung seiner Absicht die schöne Poppäa zu heiraten. Vergeblich sucht Seneca ein Wort für die rechtmäßige Gemahlin und ihre gediegenen Tugenden einzulegen. Gegenüber seiner lehrreichen Vorlesung über die Flüchtigkeit und Vergänglichkeit Amors preist der wollüstige Herrscher die Ewigkeit dieser welterhaltenden Macht und verbietet dem unbequemen Pädagogen, der noch einmal die bedenkliche Volksstimmung hervorhebt, weitere Einwendungen, zumal da Poppäa bereits ein Pfand seiner Liebe trage: schon am folgenden Tage soll die Vermählung sein. Dieselbe vollzieht sich im dritten äußerst schmächtigen Akt: der Schatten der Agrippina trägt die Hochzeitsfackel voran und weissagt den einstigen Tag der Vergeltung; Octavia verläßt den kaiserlichen Palast.

Der eigentliche Höhepunkt der dramatischen Spannung tritt erst im vierten Akt ein. Poppäa hat im Traum die unheimliche Brautführerin und andre unheilkündende Bilder gesehen; ihre finsteren Ahnungen scheinen bestätigt zu werden durch den Botenbericht von der Empörung des Volkes, welches Rückberufung der Octavia verlangt. Man ist daher im fünften Akt durch die Meldung des Präfekten, daß der Aufstand leicht niedergeworfen sei, enttäuscht. Der Tyrann ist nur zu größerer Wut gereizt und Octavia fällt als erstes Opfer. Während sie zu dem Schiffe geführt wird, welches sie nach Pandataria bringen soll, wünscht ihr der Chor, daß linde Lüfte sie in einer

Wolke nach dem Lande der Taurier wie einst Iphigenien entführen mögen, denn die Barbaren dort seien milder als Rom. So schwebt dem Dichter am Schluß wie zu Anfang seines Stückes die griechische Tragödie vor. Weder Octavia noch Poppäa kommen auf der Bühne mit Nero zusammen, ebensowenig untereinander die beiden Nebenbuhlerinnen. Ueberhaupt sind (außer dem Chor) nie mehr als zwei Personen gegenwärtig und im Gespräch. Indem so die drei Hauptpersonen auseinandergehalten werden, kommt es zu keiner dramatischen Verknüpfung. Und doch bot Poppäa's Charakter, wie ihn Tacitus beschreibt, die dankbarste Handhabe: die Buhlerin konnte dem Kaiser gegenüber jene Künste der Intrigue, der Verleumdung und des boshaften Spottes, ihre Meisterschaft der Koketterie entwickeln, womit sie ihn nach Tacitus' Darstellung umstrickt und Octavia's Verderben betrieben hat. Wenn der Verfasser des Drama's diese gekannt hätte, würde er sie, vorausgesetzt daß er es verstand, wohl benützt und das Bild der schönen Rivalin sorgfältiger ausgeführt haben. Der schreckliche Traum, von dem sie erzählt, läßt wohl ihren Gemütszustand, ihr angsterfülltes Gewissen erraten, aber er wirft seinen Schatten über den Rahmen des Stückes hinaus, wie auch alle gegen Nero gerichteten Drohungen und die Flüche der Agrippina. Bemerkenswert ist die Pietät, mit welcher Octavia das Andenken ihres Vaters in Ehren hält (25 ff.); und die Amme wiederholt zum Ueberfluß das Lob seiner Kriegsthaten in Britannien (41 ff.). Nur daß er kein Herz für seine Familie gehabt habe, wirft sie ihm vor, weil er Nero dem Britannicus vorgezogen und Agrippina geheiratet habe (137 ff.). Alle Schatten sind auf Nero's Bild gehäuft: es ist eine zu jedem Greuel entschlossene Tyrannennatur wie Atreus, nichts anerkennend als die eigenen wilden Triebe. Jähzorn und sinnliche Leidenschaft kommt hinzu.

Im ganzen hat doch die Octavia vor den Stücken des Seneca manches voraus: vor allem das Verdienst selbständiger Erfindung und Gestaltung des Stoffs; ferner in der Ausführung des einzelnen, in der Haltung des Stils eine verhältnismäßig wohlthuende Ruhe und Natürlichkeit. Jenes erhitzte Pathos ist bedeutend gemildert. Man hört doch Menschen reden, nicht toll gewordene Ungeheuer.

Daß tragische Dichtungen, wenn auch nicht auf der Bühne, so doch in Vorlesungen noch immer ein empfängliches und verständnisvolles Publikum fanden, zeigt das Beispiel des Curiatius Maternus, dessen höchst ansprechende und Achtung gebietende Persönlichkeit so ergreifend in dem geistvollen Dialog „über die Redner" gezeichnet wird. Etwa im Jahre 75 n. Chr. will der Verfasser (nach jetzt geltender, aber nicht hinreichend bewiesener Annahme Tacitus) als ganz junger Mann diese Unterredung mit angehört haben, in welcher Maternus, einst ein glänzender Sachwalter, jetzt aber ganz der Poesie zugewandt, seine tiefe Auffassung vom Stand und Beruf der Dichter mit würdevoller und gedankenschwerer Begeisterung vertritt. Obwohl er in seinem leider zu Anfang verstümmelten Vortrage (Kap. 36—41) über die Bedingungen einer öffentlichen Beredsamkeit im großen Stil am Schluß das Glück der gegenwärtigen Zustände preist, so ist doch diese Anerkennung durch eine Dosis resignierter Ironie gewürzt. Sein Herz und seine Phantasie erhebt sich an den großen Bildern stolzen Bürgersinns und männlichen Freimutes aus der republikanischen Vorzeit. In Tragödien, welche er öffentlich vortrug und für Leser herausgab, hat er seine politischen Ideale furchtlos und energisch zum Ausdruck gebracht. Ja er hat seine dichterische Laufbahn gleich mit einem wuchtigen und erfolgreichen Angriff auf eine so einflußreiche Persönlichkeit wie den gemeinen Spaßmacher Vatinius, den mächtigen Hofnarren Nero's, eröffnet (obwohl der Text in Kap. 11 sehr unsicher ist).

Die Recitation so eingreifender Dichtungen machte Aufsehen: sie bildeten den Gegenstand des Stadtgespräches, so daß die Freunde selbst unter der duldsamen Regierung eines Vespasian für das Schicksal des kühnen Verfassers besorgt wurden und ihn zur Milderung von Kraftstellen zu bewegen suchten, — ohne Erfolg. Er hat sowohl Stoffe des griechischen Mythus wie der römischen Geschichte behandelt. Die bekannten Rollen eines Agamemnon, Thyestes, Jason nebst der Medea erfüllte er mit seinem Geiste; noch geeigneter aber für die volle Ausprägung seiner Gesinnungen waren seine nationalen Dramen (die fabulae praetextatae). Wenn der Verfasser des oben erwähnten Dialogs, dem allein wir unsere Kunde von dem interessanten Dichter verdanken, sich in seinen Andeutungen an die wirkliche Zeitfolge gehalten hat, so stand man in jenen Tagen des Jahres 75 unter dem frischen Eindruck seines Cato, und nächstens sollte der

Thyestes folgen, um was der Verfasser auf dem Herzen hatte vollends herauszusagen. Den Thyestes hat er erst entworfen, erst im Geiste trägt er ein Bild von ihm. Er beschleunigt die Herausgabe des Cato, um sich dem neuen Werke dann ganz zu widmen.

Also neben, nicht nacheinander hat Maternus beide Gattungen gepflegt. Ganz geschaffen für eine praetextata und die Denkungsart eines Maternus war die Katastrophe des letzten großen Republikaners Cato. Dem Helden waren sehr anzügliche Reden über bürgerliche Freiheit und gegen die Monarchie in den Mund gelegt. Nicht so sicher ist der Inhalt eines früheren Stückes, Domitius, zu bestimmen. War es der Pompejaner, Cato's Schwager, der im Beginn des Bürgerkrieges Corfinium besetzt hielt, von seinen eigenen Leuten an Cäsar ausgeliefert, von diesem großmütig entlassen wurde, aber dennoch auf andrem Schauplatz den Kampf fortsetzte, bis er auf der Flucht von Pharsalus seinen Tod fand? Derselbe war mit dem berüchtigten Cäsarianer, dem von der Senatspartei gehaßten Vatinius, persönlich verfeindet. Ausfälle auf ihn konnten zu Nero's Zeit leicht auf dessen gleichnamigen Günstling bezogen werden, besonders wenn sie darauf berechnet waren. Sollte jene Prätextata die Kapitulation von Corfinium dargestellt haben? Es wäre ein undankbarer Stoff mit einem wenig geeigneten Helden gewesen. Zudem ist doch schwer zu glauben, daß Maternus vor dem Cato einen Stoff aus demselben Kreise der Ideen, der Leidenschaften und der Personen sollte genommen haben. Wer wird sich vollends zu der Vorstellung entschließen, daß Domitius und Cato zwei Personen desselben Drama's gewesen seien, wobei jede Einheit der Handlung, des Schauplatzes, des Interesses geopfert, der einen, höchst wirksamen und bedeutenden Haupthandlung ein matter, schleppender Anhang beigefügt wäre! Weit ansprechender ist der Gedanke an jenen Cn. Domitius Ahenobarbus, der zunächst Anhänger des Brutus und Cassius, dann Parteigänger des Antonius gewesen und zuletzt bei Actium zu Octavian übergegangen ist, diese letzte Wandlung aber nur wenige Tage überlebt hat. Es war eine kraftvolle, begabte, im Grunde ehrliche Soldatennatur, das Opfer einer verworrenen Zeit, in welcher persönliche Anhänglichkeit des Freundes mit patriotischen Gefühlen des Staatsmannes in verhängnisvollen Streit geriet. Nachdem der wüste Freund durch eigene Schuld den Anspruch auf Treue verscherzt hatte, verließ der Genosse in einem Anfall von Ekel und Verzweiflung das sinkende

Schiff, aber gebrochenen Herzens, alsbald von Scham und Reue ergriffen, selbst dem Tode verfallend. In den Mittelpunkt einer Tragödie gestellt konnte diese Figur noch weit tiefer gefaßt und voller herausgearbeitet werden, als von Shakespeare, der sie in „Antonius und Cleopatra“ als wirksame Nebenrolle verwendet.

Maternus hat in seinen dramatischen Schöpfungen wie wenige Dichter sich selbst gegeben. Sein Stil, wenn auch rhetorisch geschult, doch warm und innerlich, muß von der kalten Unnatur Seneca's sehr vorteilhaft abgestochen haben. Um so größer unser Verlust, da auch nicht ein Wort von ihm erhalten ist. Aber den Menschen stellt der schöne Dialog von den Rednern uns leibhaftig vor die Augen, und auch sein Bild. Mit heiterer Miene und bekränzten Hauptes soll es, wie er bestimmt, dereinst auf seinem Grabmal zu sehen sein. Unter Domitian (91 n. Chr.) ist ein „Sophist“ Maternus mit dem Tode bestraft worden, weil er eine Schuldeklamation gegen die Tyrannen gehalten hatte. Das war aber nicht der vornehme Tragiker: denn dieser war bereits tot, als der oben erwähnte Dialog geschrieben wurde (etwa im Jahre 81).

Lucanus.

Das Streben, die Meister der augusteischen Litteratur zu verdunkeln, beherrschte nicht nur den Gecken Nero und seinen geistreichen Minister, sondern viel intensiver noch seinen Neffen, den jüngsten Sproß aus der hochbegabten Familie der Annäi. Aber auch dieses außerordentliche Talent krankte an der Wurzel.

M. Annäus Lucanus war am 3. November 38 n. Chr. in Corduba geboren als der Sohn des M. Annäus Mela, des jüngsten unter den drei Söhnen des Rhetors Annäus Seneca. Der Vater hat als kaiserlicher Obersteuereinnehmer große Reichtümer gesammelt und dem Stande römischer Ritter mit senatorischer Würde angehört. Auch die Mutter, Acilia, stammte aus Corduba und war die Tochter eines angesehenen Sachwalters, Acilius Lucanus. Schon im achten Monat seines Lebens ist das Kind nach Rom gekommen; dort ist es

erzogen worden und herangewachsen. Das geweckte drollige Bürschlein war die Freude und der Verzug der Seinigen. Sein Lehrer war der zur Familie gehörige Stoiker Annäus Cornutus, ein Grammatiker der pergamenischen Schule, der in einem weitläufigen Kommentar zu Vergil viel Proben verkehrter Klügelei bei mangelhaftem Wissen gegeben hat. Der frühreife Knabe schloß sich mit schwärmerischer Bewunderung seinem um mehrere Jahre älteren Mitschüler Persius an. Von Athen, wo er seine Studien beendigen wollte, ist er von Nero vor der Zeit, wie es scheint, zurückberufen worden, um in den Kreis der poetischen Freunde und Helfer des Kaisers zu treten. Durch die Gunst desselben ist er lange vor Erreichung des gesetzlichen Alters von 25 Jahren mit der Quästur, dann auch mit der Würde eines Augurs beehrt worden. In jener Stellung gab er das übliche Gladiatorenspiel. Seine Beredsamkeit, die schon in der Schule Aufsehen erregt hatte, bewährte er glänzend als Rechtsanwalt.

Zu dichten hat er wie Ovid bereits in frühen Knabenjahren begonnen. Die Masse seines poetischen Nachlasses, welche als Frucht einer kurzen Lebenszeit vorlag, beweist, wie leicht dem fleißigen und ehrgeizigen Jüngling das Geschäft von der Hand gegangen sein muß. Eine Schularbeit war der Tod Hektors und die Auslösung seiner Leiche (Iliacon liber), ein beliebtes Thema (vgl. II 341). Aus der kleinen Probe, welche erhalten ist, ergibt sich, daß es nicht etwa eine bloße Uebersetzung der letzten Bücher der Ilias war. Geistreich vergleicht der Verfasser die Schleifung des toten Hektor mit der tollen Fahrt des Phaëthon (vgl. Phars. II 410 ff.). Auch das Gedicht von der Unterwelt (Catachthonion liber) gehörte unter seine frühesten Studien.

Oeffentlich trat er zuerst auf im Jahre 60 n. Chr. bei dem soeben gestifteten Nerofest. Er debutierte mit einem Lobgedicht auf Nero und trug den Ehrenkranz davon, natürlich, denn wer am besten bei diesen Sängerkämpfen zu schmeicheln verstand, war Sieger. In dieselbe Zeit vielleicht fällt sein hexametrisches Gedicht Orpheus. Der bis zur Ermüdung von früheren behandelten Sage (vgl. II 52. 290. 307) suchte er durch Witz und Kleinmalerei, wie es scheint, neuen Reiz abzugewinnen, erging sich in der Schilderung des Zuges andächtiger Zuhörer, der Faunen, Panther und zahlloser andrer wilder und zahmer Tiere, welche die Leier des Sängers von Thracien an die Fluten des Strymon gelockt habe, beschrieb die Rückkehr der

Eurydice zu den Schatten und deren Freude, weil sie daran die Hoffnung knüpften, Orpheus zum zweitenmal in ihrer Mitte zu sehen und seinen Gesang zu hören. Die Hauptsache aber war, wie es scheint, die Enthüllung, daß der wunderbare Thraker noch unter den Lebenden wandle in der Person des göttlichen Nero, denn seit langer Zeit haben die Parcen ihre Arbeit beiseite gelegt, die Fäden stocken, und keine Schere also zerschneidet sie.

Durch den öffentlichen Erfolg ermutigt ging der hochstrebende Jüngling sehr bald an sein großes Werk, womit er den Ruhm Vergils in Schatten zu stellen gedachte. Er kannte jenes alberne Gedicht, die „Mücke" (II 346 ff.), welches ein Fälscher dem jungen Mantuaner untergeschoben und eine absurde Ueberlieferung nicht dem Sechzehn- sondern dem Sechsundzwanzigjährigen zugeschrieben hatte. Wie groß dünkte sich der drei- oder vierundzwanzigjährige Lucan, als er die erste Probe seines nationalen Epos öffentlich recitierte! In dem einleitenden Vortrage versagte er sich nicht, selbstgefällig darauf hinzuweisen, daß er noch nicht einmal das Alter des berühmten Sängers von der Mücke erreicht habe.

Die Kämpfe, welche der Begründung der Monarchie voraufgegangen sind, namentlich die des zweiten Triumvirats und die Entscheidung bei Actium waren schon von verschiedenen Dichtern der augusteischen Periode in epischer Form dargestellt worden (II 342 ff.); das Lob Julius Cäsars, des Augustus und seiner Paladine hatte Varius gesungen (II 105). In Prosa lag eine reiche Litteratur von persönlichen Erinnerungen, Lob- und Streitschriften, von Geschichtswerken verschiedenen Umfanges und Planes vor, welche die drei stürmischen Jahrzehnte seit dem ersten Triumvirat ganz oder zum Teil, in engerem oder weiterem Rahmen, zu Gunsten der einen oder der andern Partei, wenige mit objektiver Ruhe, behandelten. Kameraden des Brutus und Cassius erzählten als Augenzeugen von Philippi, Freunde und Verehrer Cato's beschrieben sein Leben, der leidenschaftliche Pompejaner Labienus (I 4) reizte den Zorn des sonst nachsichtigen Augustus so, daß seine Schriften auf kaiserlichen Befehl verbrannt wurden; dasselbe Schicksal erfuhren unter Tiberius wegen republikanischer Richtung die Annalen des Cremutius Cordus (aber Caligula gab die noch erhaltenen Exemplare beider Verfasser wieder frei). Genau und unparteiisch, in vornehmer Unabhängigkeit gehalten war das Werk des Asinius Pollio über die Zeit der Bürgerkriege seit

dem Consulat des Metellus (694/60), während Livius und Annäus Seneca, der Vater, auf Pompejus' Seite neigten. Vielleicht hat grade das Werk des Großvaters und die Wahrnehmung, daß es an einer dichterischen Gestaltung des Krieges zwischen Cäsar und Pompejus noch fehlte, dem jungen Lucan den Gedanken an sein weitläufiges Epos eingegeben. Zehn Bücher desselben liegen uns vor, deren Inhalt in groben Umrissen folgender ist.

Ohne sich bei den Verhandlungen zwischen Senat und Cäsar aufzuhalten, führt nach der allgemeinen Einleitung der Erzähler sofort in die kriegerische Handlung ein. Cäsar überschreitet den Rubicon, nimmt Ariminum, macht seine gallischen Truppen mobil, und der Schrecken, der vor ihm hergeht, fegt die Senatspartei samt Pompejus aus Rom hinweg. Der Anfang des zweiten Buches schildert die bange Stimmung der verlassenen Stadt. Cäsar marschiert unaufhaltsam vorwärts, bis er in Brundisium dem flüchtigen Gegner gegenübersteht, der ihm durch heimliche Ueberfahrt entweicht. Das dritte Buch berichtet, wie sich Cäsar in Rom des Schatzes bemächtigt, dann Massilia's Belagerung bis zur Einnahme durch Dec. Brutus; das vierte, wie Cäsar in Spanien die Ergebung des Afranius vor Ilerda erzwingt, ferner die Erfolge der Pompejaner in Illyrien (vor Salona) und Afrika (gegen Curio). Das fünfte Buch führt Cäsar von Iberien aus durch Italien nach Brundisium und von da auf gefahrvoller Fahrt an die epirotische Küste, wo es ihm gelingt sein Heer angesichts des Feindes zu sammeln. Die Kämpfe um Dyrrachium und der Abmarsch nach Thessalien füllen das sechste Buch, die Entscheidung bei Pharsalus das siebente, Flucht und Tod des Pompejus das achte. Im neunten ist Cato und sein Marsch durch die Wüste der Mittelpunkt; das zehnte berichtet vom Auftreten Cäsars in Alexandria, von seinem Verkehr mit Kleopatra und dem feindlichen Angriff der Machthaber auf ihn.

Nachdem das Gedicht so in den Hauptereignissen dem Faden der cäsarischen Memoiren gefolgt ist, bricht es, ohne zu einem Abschluß zu gelangen, fast auf demselben Punkt ab, wo diese aufhören. Schon die verhältnismäßige Kürze des letzten Buches verrät, daß es nicht zu Ende geführt ist. Die Erzählung stockt plötzlich: wieweit der Verfasser sie fortzuführen gedachte, läßt sich mit Bestimmtheit schwer entscheiden. Der alexandrinische Krieg mußte natürlich zu Ende erzählt werden. Thapsus und der Tod Cato's konnten unmöglich

fehlen. Dann dürfen wir aber auch mit Zuversicht annehmen, daß der Dichter sein Werk wenigstens bis zur Ermordung Cäsars fortführen wollte. Auf diese Sühne seines Verbrechens gegen die Freiheit wird wiederholt und nachdrücklich hingewiesen (V 206 f. VII 586 ff. X 338 ff.). Erst so erhielt das Werk einen angemessenen Abschluß. Indessen spricht Statius, wo er den Inhalt der großen Dichtung umschreibt (Silv. II 7, 64 ff.), von Philippi sowohl als von Pharsalus. Auch ist auffallend, daß von der ganzen Kette der Bürgerkriege von Anfang an und mehrmals in einem Ton die Rede ist, als ob der Leser auf Kommendes vorbereitet werden sollte. Am Schluß des ersten Buches nach der gelehrten Stern- und Zeichendeutung, welche auf das Nächste geht, wird durch die Vision der Matrone der Vorhang vor der ferneren Zukunft gleichsam weggezogen: ihr Seherblick schweift von Philippi bis Actium (I 694 ff.). Ja schon im Eingange (I 39 ff.) wie weiter unten nach der Schlacht bei Pharsalus (VII 847 ff.) wird dieselbe Perspektive eröffnet. Auch wird Kleopatra (X 59 ff.) mit bedeutendem Hinblick auf ihr künftiges Eingreifen in Roms Geschick eingeführt, es wird hingewiesen auf ihre freche Hoffnung, das Kapitol im Triumph zu ersteigen, und daß es bei Actium vom Zufall abgehangen habe, ob die Welt von einer Frau, und nicht einmal einer römischen, beherrscht werden sollte. Am Schluß des sechsten Buches (812 f.) verweist der von Erichtho erweckte Schatten den Sex. Pompejus auf dessen Vater, welcher ihm dereinst in Sicilien (als Traumerscheinung) sein weiteres Schicksal weissagen werde. Auch legt Cornelia dem Sohn die Fortführung des Krieges als väterliches Vermächtnis feierlich ans Herz (IX 84 ff.). Hat der Dichter hiermit auf spätere, nur nicht zur Ausführung gekommene Partieen seines Gedichtes hindeuten wollen, so muß er in der That die Absicht gehabt haben, die ganze Folgezeit bis zur Aufrichtung der Monarchie in einen ungeheuren Rahmen zusammenzufassen. Der Titel Pharsalia, welchen er selbst einmal braucht (IX 985), würde dann nur gleichsam für den ersten Akt der großen Tragödie gelten, oder das Ganze sollte dadurch als notwendige Folge des ersten verhängnisvollen Bruderkampfes bezeichnet werden. Es wäre nicht nur ein riesenhafter, sondern ein unkünstlerischer Plan gewesen, dessen Ausführung mehr als die doppelte Zahl von Büchern würde erfordert haben. Aber warum hätte der junge, selbstbewußte Mann, vor dem noch ein langes Leben zu liegen schien, nicht die Verwegenheit haben sollen, mit

den 24 Gesängen der Ilias zu wetteifern, oder beide Epen Homers mit 48 Büchern aufzuwiegen?

Die Eingangsverse des Gedichtes, welche den Inhalt desselben angeben, sind dehnbar und unbestimmt, die Erwartung spannend, wie sich's für die Einleitung gehört. „Kriege in den emathischen Gefilden besingen wir, die mehr als Bürgerkriege waren": dabei kann sehr wohl neben Pharsalus an Philippi gedacht werden. „Und wie dem Verbrechen Recht verliehen ist" muß wenigstens auf die Diktatur Cäsars, kann aber auf die Begründung der Monarchie durch Octavian bezogen werden. Das folgende bringt uns nicht weiter: es sind Variationen desselben Thema's, wie schon Fronto tadelnd bemerkt hat.

Abscheu vor dem Bürgerkriege als einem unnatürlichen Verbrechen gegen das Vaterland ist die Grundstimmung des Gedichtes. Zunächst scheint der Verfasser unparteiisch: zu fragen, auf welcher von beiden Seiten das größere Recht gewesen sei, erklärt er für Frevel (I 126 ff.). Treffend, in gedrungenen Sätzen, die an taciteischen Stil heranreichen, schildert er den allgemeinen Geist der Zeit, in welchem der Ausbruch der verhängnisvollen Krankheit sich vorbereitete: Ueppigkeit und Genußsucht, selbstsüchtige Ueberhebung, Verachtung der Gesetze, Ehrgeiz und Zerrüttung der Vermögensverhältnisse, so daß der Krieg vielen eine Rettung war (I 158 ff.). Daß sich's um die Alleinherrschaft (regnum) handelte, erkennt er von Anfang an: für zwei Männer wie Pompejus und Cäsar hatte Rom keinen Raum, beide konnten nicht zugleich Herren werden (129 ff.). Nun hat es freilich nach einer Stelle der Einleitung (33 ff.) den Anschein, als ob er auf eine Verherrlichung der Monarchie und des gegenwärtigen Völkerglückes hinauswolle. „Wenn das Schicksal für den einstigen Nero den Weg nicht anders zu finden wußte, dann, Götter, klagen wir nicht: um solchen Preis lassen wir uns selbst Verbrechen und Frevel gefallen." Wie einer der augusteischen Dichter ergeht er sich in der Vorstellung, welchen Platz Nero dereinst unter den Sternen einnehmen werde; jedenfalls müsse er in der Mitte sein, sonst verliere der Himmelskreis das Gleichgewicht (45 ff.). Aber bei dieser einen Huldigung hat es sein Bewenden: mit dem vierten Buch bricht grimmige Erbitterung über das unwürdige Joch der Alleinherrschaft und die frivole Lüge der Vergötterung hervor, besonders in den Betrachtungen, welche der Dichter selbst unmittelbar

vor seinem Bericht von der Pharsalusschlacht anstellt (VII 385 ff.). Dieser Tag ist ihm der unseligste von allen, die Rom gesehen hat: ihm wird verdankt, daß die Barbaren sich nicht mehr vor Rom fürchten, daß die Freiheit über den Tigris und Rhein zurückgewichen ist, um nie wiederzukehren. „Hätten wir sie nie gekannt! warum haben wir Zeiten durchlebt, wo Gesetze herrschten und die Jahre mit Consulnamen bezeichnet wurden? Glücklich die Araber und Meder, die beständig unter Tyrannen gelebt haben: wir kommen zuletzt daran, die wir uns der Knechtschaft schämen. Wahrlich, wir haben keine Götter; der blinde Zufall waltet, die Herrschaft des Zeus ist eine Lüge. Dafür hat Rom seit dem Bürgerkriege die Genugthuung Götter zu schaffen, Verstorbene mit Blitz und himmlischem Glanz zu schmücken, in den Tempeln bei Schatten zu schwören." Die Niederlage des Pompejus bedeutet die Niederlage Roms für alle Zeit (640 ff.). Mit diesen Schwertern wird alle Zukunft besiegt, der Knechtschaft beschieden ist. Was haben Kinder und Enkel verschuldet, daß sie in eine Monarchie hineingeboren werden? Auf ihrem Nacken sitzt die Strafe für die Feigheit der Vorfahren (vgl. IV 807 ff. V 385 f. IX 204 ff. 601 ff.). Auf seinem Haß gegen die Monarchie beruht auch der Ingrimm gegen Alexander den Großen. Ihn nennt er den „tollwütigen Sproß" Philipps, den „glücklichen Räuber", den Blitz, der alle Völker gleicherweise zerschmetterte, den Unglücksstern für die Nationen. Er hat der Welt das schädliche Beispiel gegeben, daß so viele Länder einem Mann unterworfen sein können. Nur die Natur vermochte seiner tollen Eroberungsgier ein Ziel zu setzen. Seine Glieder hätten über den Erdkreis verstreut werden sollen: statt dessen hat man sie im Mausoleum zu Alexandria beigesetzt, welches Cäsar besuchte (X 20 ff.).

Diese Verschärfung des Tones, diese Verbitterung war die Folge eines persönlichen Zerwürfnisses zwischen Lucan und seinem kaiserlichen Gönner. Der steigende Ruhm des begabten Jünglings (so wird berichtet) hatte die Eifersucht des fast gleichaltrigen, fürstlichen Dilettanten geweckt. Es war schon eine empfindliche Kränkung, als einmal der Kaiser plötzlich unter dem Vorwande, frische Luft zu schöpfen, eine öffentliche Vorlesung des Dichters, vermutlich einer Probe der Pharsalia, verließ und durch sofortige Berufung einer Senatssitzung ihm auch seine vornehmsten Zuhörer entzog. Ja, er legte seiner poetischen wie auch seiner rednerischen Thätigkeit noch weitere

Hindernisse in den Weg, wofür der schwer Gereizte sich durch beißende, gelegentlich schnöde Witze, sogar durch ein Schmähgedicht gegen den Kaiser und die mächtigsten seiner Freunde rächte. Endlich wurde er einer der hitzigsten Anhänger und Mitverschwörer des Piso, ließ sich zu unverhohlenen Lobreden auf Tyrannenmörder und prahlerischen Drohungen hinreißen. In solcher Stimmung ist der größte Teil der Pharsalia gedichtet, und sie trägt die deutlichsten Spuren davon. Gradezu eine herausfordernde Anspielung auf einstige Wiederherstellung der Republik hat der Unvorsichtige gewagt, wo er Cato als den wahren Vater des Vaterlandes preist: er verdiene vor allen Altäre; „bei ihm zu schwören brauchst du dich nie zu schämen, Rom; ihn wirst du, wenn du je mit befreitem Nacken dastehen wirst, jetzt oder dereinst zum Gott machen“ (IX 601 ff.). Im fünften Buch (111 ff.) beklagt Lucan, daß das delphische Orakel schweige, „seitdem die Könige die Zukunft fürchten und den Göttern verboten haben zu sprechen“. Der wenig versteckte Ausfall auf Nero ist schon dem alten Erklärer nicht entgangen. Nach dem Tode der Mutter (59 n. Chr.), so wird erzählt, habe der Kaiser einmal den Gott befragt, sei aber abgewiesen mit dem Bescheid: Muttermördern antworte ich nicht. Darauf habe er die Beschickung des Orakels untersagt, damit niemand nach des Herrschers Schicksal forsche und ihm nachstelle. Der gegenwärtigen Regierung wird ein Spiegel vorgehalten in der Rede des Hofeunuchen Pothinus, welcher dem jungen König Ptolemäus widerrät, sich mit dem geschlagenen Pompejus einzulassen, ihm Schutz und Hilfe zu gewähren (VIII 484 ff.). Seine politischen Grundsätze lassen an diabolischer Ruchlosigkeit nichts zu wünschen übrig. Wie die Flamme dem Meere, so widerstreitet das Nützliche dem Rechten. Alle Macht der Scepter geht zu Grunde, wenn sie anfängt, das Gerechte zu erwägen; die Freiheit in Freveln ist es, welche den Königsthron schützt, und der schrankenlose Gebrauch des Schwertes. Wer gewissenhaft und treu sein will, verlasse den Hof. Tugend und höchste Macht gehen nicht zusammen. Wer sich grausamer Handlungen schämt, wird immer der Furcht unterworfen sein. Wahre Tyrannensätze, eines Atreus würdig, und der neronischen Moral vollkommen entsprechend. Auf die todbringende Nähe des grausamen Herrschers wird man einen bitteren Witz zu beziehen haben, wo von dem versteinernden Anblick des Medusenantlitzes die Rede ist (IX 636 ff.). „Dieser Segen“, sagt der Dichter, „ist der Unglücklichen verliehen, daß man sie ungestraft

ansehen darf. Wer hat sich vor Mund und Gesicht der Unholdin gefürchtet? wen, der sie mit graden Augen angesehen, hat Medusa sterben lassen? sie hat ihn dem Geschick entrissen, denn nur die Glieder sind erstorben, die Seele ist in ihnen zurückgeblieben; keine Schatten entwichen, sondern sie erstarrten unter den Knochen." Sehen und erstarren war eins: es lagen keine Martern dazwischen. Den gleichen Zweck hat es, wenn auf die seit Caligula hoch entwickelte Kunst des Scharfrichters hingewiesen wird bei Gelegenheit der stümperhaften Metzgerarbeit des Septimius, welcher der Leiche des Pompejus den Kopf abschneidet: noch kannte man die Kunst nicht, einen Kopf mit dem Schwerte in die Luft fliegen zu lassen (caput ense rotare VIII 673).

Auch das ist bezeichnend, daß was der gegenwärtigen Regierung zur Ehre gereichen könnte geflissentlich verschwiegen wird, wie im zehnten Buch (272 ff.), wo von den Nilquellen die Rede ist und die Nilexpedition Alexanders des Großen zwar erwähnt, die von Nero unternommene dagegen mit keinem Worte berührt wird. Ein andermal wird hypothetisch der Durchstechung des Isthmus von Korinth und der Anlegung eines Kanals, welcher die gefahrvolle Umschiffung des Maleavorgebirges ersparen würde (VI 57 f.), gedacht. Es wird aber verschwiegen, daß ein solcher Plan, der erst in unsern Tagen zur Ausführung gelangt, grade von der neronischen Regierung (nach 59 n. Chr.) ins Auge gefaßt war.

Von Anfang an hatte eine Darstellung des Bürgerkrieges, wenn sie nicht entschieden die Partei Cäsars ergriff, für jene Zeit etwas Verfängliches, und schwerlich ist Nero mit dem Stoff einverstanden gewesen. Schon der bloße Plan eines historischen Epos in großem Stil mußte seine Eifersucht reizen. Hatte der eitle Narr doch selbst den ungeheuerlichen Gedanken gefaßt, die ganze römische Geschichte wie einst Ennius in Hexametern zu erzählen. Zunächst, ehe er noch eine Zeile davon aufgeschrieben hatte, beschäftigte ihn die Frage, aus wieviel Büchern das Gedicht bestehen solle. Er zog Gelehrte wie Cornutus darüber zu Rate, und war sehr erzürnt, als dieser den Vorschlag, es müßten 400 sein, mit der Bemerkung verwarf, es würde sie niemand lesen. Zur Strafe wurde er auf eine Insel verwiesen. Wenn zugleich berichtet wird, dem Lucan sei das Dichten und Recitieren untersagt worden, so betraf dieses Verbot eben das im Entstehen begriffene Werk, welches von vornherein Verdacht erregte.

Für Ton und Richtung des Ganzen war entscheidend die Auffassung der beiden Hauptcharaktere. Man kann nicht sagen, daß sie sich im späteren Verlauf der Erzählung wesentlich geändert habe. Durchweg werden die Handlungen des Pompejus in verklärendem, die Cäsars in ungünstigem, ja gehässigem Lichte dargestellt, und diese Färbung ist für die politische Richtung des Dichters um so bezeichnender, je weniger er im Grunde verhehlen kann und mag, wie viel mehr ihm der geniale Geist des Siegers im Vergleich zu der ruinenhaften Schwäche des „Großen" imponiert. Aber alles was jener thut ist Verbrechen, Bosheit, Heuchelei, der andre ist ein Bild der Würde und des Edelsinnes. Der Bruch zwischen Schwiegervater und Sohn wird immer wieder betont. Jener freut sich (II 439 ff.), daß er die Wege durch Italien sich nur mit Blutvergießen bahnen kann, daß die Thore sich ihm nicht von selbst öffnen, sondern daß er sie erbrechen muß, daß er Felder mit Feuer und Schwert zu verwüsten findet. „Er schämt sich auf erlaubtem Wege zu gehen und Bürger zu scheinen" (446). Das beklommene Schweigen der Städte, in die er einzieht, ist ihm grade recht: er freut sich, daß die Leute ihn so fürchten, und würde nicht vorziehen geliebt zu werden (III 83). Zornig und hochfahrend bedroht er die Massilier: „ihr sollt büßen für euer Friedensgesuch, sollt lernen, daß in meiner Zeit nichts sicherer ist als Krieg unter meiner Fahne" (III 370 f.). Mit frevelhafter Hand schwingt er, ein andrer Erysichthon, im heiligen Hain von Massilia die Axt gegen eine ehrwürdige Eiche, und seine von der Majestät des Ortes ergriffenen Soldaten gehorchen ihm, denn sein Zorn wiegt ihnen schwerer als der der Götter (III 432 ff.). Den in Placentia ausgebrochenen Soldatenaufstand beutet der Dichter zu einem entrüsteten Ausfall auf den ruchlosen Feldherrn aus. „Plünderung von Städten und Tempeln und alle sonstigen Greuel hätte er ihnen nicht verweigert. Nur gesunde Gesinnung des Soldaten ist ihm bedenklich . . . schämst du dich nicht, Cäsar, daß dir allein der Krieg noch gefällt, den deine Scharen bereits verdammen? . . . der Bürgerkrieg kehrt dir den Rücken" (V 297 ff.). Heuchlerisch sind die Thränen, welche er über das abgeschnittene Haupt seines Eidams vergießt (IX 1035 ff.). Erst nachdem er sich überzeugt hat, daß es wirklich das Antlitz des Pompejus ist, und es für unschädlich hält ein guter Schwiegervater zu sein, klagt er aus froher Brust; er zieht es vor die Enthauptung zu bedauern, statt sie zu belohnen. Und seine Be-

gleiter wagen ihren Freimut damit zu erweisen, daß sie im Gegensatze zu jenen Thränen den blutigen Frevel mit froher Miene betrachten (1107 f.). Nur einmal (IV 254 ff. 363 ff.) sieht sich der verbitterte Dichter doch bewogen Gerechtigkeit zu üben: die von Cäsar in Spanien geübte Milde und Friedfertigkeit muß er anerkennen.

Für die Größe des Feldherrn und Staatsmannes hat der unreife Jüngling kein Verständnis. Die Bewunderung seiner Energie bricht aber doch überall heraus. Gleich im ersten Buch (205 ff.), als Cäsar noch am Rubicon steht, wird das homerische Gleichnis von dem Löwen auf ihn angewendet, der kurze Zeit, ehe er auf seine Beute springt, noch zaudert, dann aber sich mit dem Schweif anspornt, die Mähne sträubt und bei der ersten Verwundung losbricht. Vortrefflich und sehr bezeichnend für die persönliche Auffassung des Dichters ist die Charakteristik beider Gegner im Eingange des Gedichtes (I 129 ff.). Der eine, durch die Jahre, welche sich schon zum Greisenalter neigen, und durch lange Gewöhnung an die Toga ruhiger geworden, hat im Frieden den Feldherrn verlernt; um gute Nachrede werbend ist er freigebig mit Spenden an die Menge, ganz abhängig von der Volksgunst, hat Freude am Beifallklatschen seines Theaters. Auf Erneuerung seiner Kräfte nicht bedacht, dem früheren Glücke viel vertrauend steht er da, der Schatten eines großen Namens, wie eine hochragende Eiche auf dem Fruchtacker, mit alten Trophäen und Weihegeschenken behangen; sie sitzt nicht mehr fest in den Wurzeln, aber hält sich durch ihr Schwergewicht; die nackten Aeste in die Luft breitend macht sie durch den Stamm, nicht durch ihr Laub Schatten; aber obwohl sie beim ersten Windstoß schwankt und zu stürzen droht, während ringsumher sich feste Wälder erheben, wird sie doch allein geehrt. Cäsar dagegen besaß nicht einen so großen Namen und solchen Feldherrnruf, aber eine Manneskraft (virtus), die von Stillstand nichts wußte, die nur vor Einem sich schämte, nicht zu siegen im Kriege. Energisch und unbezähmt: wohin Hoffnung, wohin Zorn rief, darauf ging er los und schonte des Schwertes nicht, auch wenn es entweiht wurde. Seine Erfolge drängte er immer weiter vorwärts, die Gunst der Gottheit ließ er sich nicht entgehen; was seinem Streben nach dem Höchsten entgegenstand, stieß er weg, und er freute sich seinen Weg über Trümmer zu machen. Wie ein Blitz, der unter Windstößen aus der Wolke bricht mit Donnerkrachen und die zagenden

Völker erschreckt, gegen die eigenen Himmelsräume wütet, stürzend und wiederkehrend weit und breit Verheerung anrichtet, Feuer ausstreut und von neuem wieder sammelt.

In den Ausdruck der Ehrfurcht für Pompejus mischt sich bisweilen ein Ton der Ironie, der nachsichtig mitleidigen Geringschätzung: selbst die aufrichtig gemeinten Huldigungen klingen hier und da wie verhaltener Spott. Beständig läuft „der Große“ davon. Schon als Führer der kopflosen und verzagenden Senatspartei verfällt er dem Hohn, welcher diese überschüttet (I 486 ff.). Als ob die Stadt brennte oder die Häuser einstürzten, fliehen Senat und Bürger bei der Nachricht vom Anrücken Cäsars aus der Stadt, wie bei drohendem Schiffbruch alle über Bord springen. „Man flieht in den Krieg“, und die einzige Entschuldigung für solche Feigheit ist: „sie fürchten sich, weil Pompejus flieht“. Als er dann auch von Brundisium heimlich abfährt, betet der Feldherr zu Fortuna, daß sie ihm vergönnen möge, Italien, welches festzuhalten sie ihm verbiete, wenigstens zu verlieren (II 699 ff.). „O Schmach!“ ruft der Dichter aus: „die Flucht des Großen ist schon ein kleiner Sieg für ihn“ (708). In Begleitung von Völkern zieht er als ein Verbannter dahin (730). Daß er den Sieg bei Dyrrachium nicht ausgenutzt und damit dem Krieg ein Ende gemacht habe, wird heftig beklagt. Rom wäre glücklich, seine Freiheit und Selbständigkeit gerettet, mit allem weiteren Blutvergießen verschont worden, wäre Pompejus Sulla gewesen. Aber er war zu edel dazu, aus Rücksicht auf den Schwiegervater hat er es unterlassen (VI 301 ff.).

Am schärfsten ist der Contrast beider Persönlichkeiten in der Schlacht bei Pharsalus. Cäsar treibt wie Bellona oder Mars rücksichtslos seine Leute in den Kampf, schlägt die Zögernden mit umgekehrtem Lanzenschaft, drückt ihnen Waffen in die Hand, hetzt sie gegen Senatoren und Vornehme (VII 557 ff.). Pompejus beobachtet von einem Hügel aus den Gang der Schlacht, betet zu den Göttern, die Welt und Rom zu erhalten, nur ihn zu opfern, dämpft das Ungestüm der Kämpfer, und wendet vor der Zeit sein Pferd zur Flucht aus Besorgnis, daß, wenn er fiele, seine Krieger ihr Leben noch weniger schonen würden. Vielleicht habe er auch dem Schwiegervater den Anblick seiner Leiche entziehen wollen, vielleicht habe er an seine Frau gedacht (647 ff. 669 ff.). Dem entsagungsvollen Flüchtling wird dann noch ein empfindsamer Nachruf gewidmet, der ihn gewisser-

maßen als moralischen Sieger feiert (677 ff.). Seine Jammergestalt wird nun immer mitleidswürdiger, seine Stimmung immer kleinmütiger, die Teilnahme des Dichters immer geschraubter. Den Bürgern von Larissa, die dem Geschlagenen ihre Ergebenheit bezeugen, antwortet er resigniert: „was braucht der Besiegte Völker und Städte? leistet eure Treue dem Sieger“ (720 f.). Da ruft der Dichter bewundernd aus: „du, Cäsar, schreitest auf hochgetürmten Mordhaufen über den Leib des Vaterlandes, während der Eidam dir Völker schenkt!“ Als eine gefallene Größe, die ihren Ruhm überlebt hat, tritt er im achten Buche auf. Bleich, das Gesicht unter dem ergrauenden Haupt verbergend, die Kleider bestaubt und schmutzig erscheint er vor Cornelia (55 ff.). Selbst der Stolz des Römers ist ihm abhanden gekommen. Auf seinen unwürdigen Vorschlag, zu den Parthern zu gehen und von ihnen Hilfe zu holen, muß er sich vom Consul Lentulus sehr bittere Wahrheiten sagen lassen (VIII 289 ff. 331 ff.). Ueberhaupt hat er mit seinen langen Reden kein Glück. Schon die hochmütige und prahlerische Ansprache, mit welcher er beim Aufbruch von Capua das Heer zu ermuntern sucht, wird mit gedrücktem Schweigen aufgenommen: er merkt, daß seine Truppen schon durch das Gerücht von Cäsar, ohne ihn nur gesehen zu haben, besiegt sind (II 531 ff.).

Das Endurteil über ihn wird in Cato's Leichenrede (IX 190 ff.) mit lapidarer Prägnanz zusammengefaßt. Das Lob, welches der strenge Republikaner ihm erteilt, ist sorgfältig abgewogen und gesteht ihm nur ein bedingtes Maß von Bürgertugend zu. Im Rechtssinn stand er den großen Vorfahren nach, er war schon kein Vertreter der wahren Freiheit mehr; mit ihm ist auch der Schein derselben untergegangen. Glücklich war er auch darin, daß er zur rechten Zeit den Tod fand, wenn auch gezwungen.

Wo aber der Dichter sich seinen eigenen Betrachtungen überläßt, kann er in Deklamationen über das Schicksal des ehemals „Glücklichen“ kein Ende finden. Immer von neuem wird Fortuna angeklagt, wird die Würde des gefeierten Feldherrn, der Glanz seiner Triumphe mit seiner Niederlage und seinem Ende in Gegensatz gestellt. Am breitesten dehnen sie sich daher im achten Buche aus. Er verwünscht Aegypten, das undankbare, dessen Götter Rom aufgenommen hat. Er ist entrüstet, daß Rom, während es dem Tyrannen Cäsar Tempel errichtet, noch immer nicht die Asche des Pompejus

zurückgefordert hat. Er wünscht sich als höchstes Glück die Mission, die Urne des großen Toten heimzubringen. Aber der niedere Grabhügel am Strande werde berühmter werden als ein Tempel; wenn jener eingesunken sei, werde man den Begrabenen für einen Gott erklären, und er wird ebenso zur Legende werden, wie Juppiter mit seinem Grabe auf Creta. Mehr sentimental als empfunden sind die Worte über den Schlummernden vor dem Tage von Pharsalus (VII 24 ff.). „Unterbrecht seinen Schlummer nicht, ihr Lagerwächter; keine Tuba schlage an sein Ohr. Die morgige Ruhe wird furchtbar sein, vom Bilde des Tages betrübt wird sie ihm überall Leichen in Reihe und Glied, überall Krieg vorführen . . . glücklich, wenn dich dein Rom wenigstens so sähe! Hätten doch die Götter dem Vaterlande und dir, Großer, noch einen Tag geschenkt, wo ihr beide sicher vor dem Schicksal noch einmal eure Liebe zueinander genießen konntet“ u. s. w.

Als Anhänger der stoischen Schule schwärmt Lucan für Cato. Ihm wie allen seinen Glaubensgenossen und Männern der politischen Opposition ist der doktrinäre Republikaner das Ideal des Menschen und Bürgers. Ein nächtliches Gespräch mit Brutus, der ihn aufsucht, um sich über seine Beteiligung am Kriege klar zu werden, führt dem Leser die Grundsätze des starren Tugendhelden vor (II 234 ff.). Zur Ueberraschung des Schwiegersohnes erklärt er es für seine Pflicht, bei der Bestattung Roms nicht zu fehlen. Er will unter Pompejus dienen, damit dieser als Sieger nicht meinen solle für sich allein gesiegt zu haben. Aber erst nach dessen Tode, im neunten Buch, tritt er als der würdigste Vorkämpfer der Freiheit in den Vordergrund.

Neben den drei Hauptpersonen greift nur eine ziemlich kleine Schar von Männern zweiten Ranges in den Verlauf der Begebenheiten ein. Am meisten herausgearbeitet ist Cäsars Parteigänger Curio, der Ueberläufer. „Er heißt der Verwegene mit käuflicher Zunge“ (I 269 ff.). Sein Heldentod wird anerkannt und ihm ein Nachruf gewidmet, der bei herber Verurteilung doch der Bedeutung des Jünglings gerecht wird (IV 797 ff. 814 ff.). „Keinen zweiten Bürger von solcher Begabung hat Rom hervorgebracht, keinen, dem die Gesetze mehr verdanken würden, wenn er das rechte Ziel verfolgt hätte.“ Mit Anspielung an die berühmte Stelle der Aeneis (VI 621), die wieder Versen des Varius nachgebildet ist, schließt die Charakteristik mit dem schneidenden Wort: „alle andern“ (nämlich Hochver-

räter wie Sulla Marius Cinna Cäsar) „haben die Stadt gekauft, er hat sie verkauft.“

Lucan ist ein orthodoxer Optimat, er verurteilt alle demokratischen Revolutionäre: die Gracchen stellt er neben Catilina, Drusus und Marius zu den Büßern in der Unterwelt; und Cäsar ist noch schlimmer als sie (VI 793 ff.). Die Verwünschungen des Bürgerkrieges schlagen bisweilen in knabenhaften Aberwitz um. Durch Frühlingsregen und Schneeschmelzen ist die Gegend um Ilerda überschwemmt. „So ist es recht, Neptun!“ ruft der Dichter dazwischen: „laß es beständig regnen; hindere, daß die Wasser sich verlaufen; laß den Rhein, den Rhodanus ihre Wellen über jene Felder ergießen; leite hierher den geschmolzenen Schnee vom Rhipäusgebirge (im Norden), alle Teiche, Seen und Sümpfe, und entreiße dadurch die armen Länder den Bürgerkriegen!“ (IV 110 ff.) Die Niederlage des Curio in Afrika hätte lieber die Manen Hannibals sühnen sollen, statt Pompejus und dem Senat zu nützen (IV 788 ff.). Möchte bei Pharsalus nur Barbarenblut geflossen sein, oder wenn es römisches sein sollte, wären doch dann nur Galater Syrer Cappadocier und ihresgleichen leben geblieben! denn nach den Bürgerkriegen werden sie das römische Volk sein (VII 535 ff.).

Aber ergreifender als alle Deklamationen über den Frevel des Bürgerkrieges wirkt das auch von Cäsar mit Wärme dargestellte Zusammentreffen beider Lager in Spanien, da es für einen Augenblick schien, als ob eine Versöhnung zu Stande kommen werde. Hübsch erzählt Lucan (IV 169 ff.), wie die Gegner, nur durch einen Wall getrennt, sich gegenüberstehen, wie Verwandte und Freunde einander erkennen, sich mit dem Schwert zuwinken, wie dann einzelne, dem Zuge des Herzens folgend, den Wall überschreiten, einander die Hände reichen, unter Thränen in die Arme schließen. Da wird ihnen die Unnatur des Krieges klar. Einträchtig lagern sie sich auf dem Rasen, zechen und plaudern zusammen, erzählen von ihren Erlebnissen und Thaten, bis Petreius (206 ff.) dem erquickenden Idyll und den Träumen von Versöhnung ein rauhes Ende macht. In blutigem Gegensatz werden nun aus den Friedseligen wilde Tiere, die Blut geleckt haben (237 ff.). Sobald sie das Schwert wieder in Händen haben, „hassen sie die Ihrigen“ und schwelgen im Morden.

Keine Frage: von Anfang an hat Lucan in seinem Gedicht den Standpunkt des Republikaners eingenommen, und seine Darstellung

trägt die Farbe des Pompejaners. Es ist daher schon an sich selbstverständlich, daß er vorzugsweise aus Quellen solcher Art geschöpft haben wird: sie wurden ja auch in der Kaiserzeit ihres freisinnigen Charakters wegen besonders gelesen und geschätzt. Nachweisbar hat der Dichter die den Bürgerkrieg behandelnden Bücher in dem großen Geschichtswerk des Livius benutzt, und soweit Einzelnheiten und übereinstimmende Nachrichten späterer, von jenem abhängiger Schriftsteller noch jetzt einen Schluß gestatten, wenigstens teilweise recht ausgiebig, sogar wörtlich. Wie fleißig er im allgemeinen den Stoff bis in kleine Züge aus der Ueberlieferung zusammengetragen hat, ergibt die Einsicht in die erhaltene Litteratur. Poetische Erfindung spielt in dem ganzen Gedicht eine verhältnismäßig so geringe Rolle, daß es nach Ausscheidung einiger Episoden vielmehr eine rhetorisch gefärbte und tendenziös entstellte Geschichtserzählung in Versen als eine poetische Schöpfung zu nennen ist. Eine gleichmäßige, zusammenhängende Darstellung, wie sie vom Historiker verlangt wird, ist hier freilich nicht zu finden. Es sind Gemälde und Hauptscenen, aus dem Ganzen herausgegriffen und locker aneinandergereiht.

Es mag genügen die Abhängigkeit von Livius auch in Nebendingen nur durch einige sichere Proben zu belegen. Von ihm rührt die Angabe (VII 192 ff.), daß ein Augur in Patavium am Tage der Schlacht bei Pharsalus aus dem Vögelflug erkannt habe, daß ein Entscheidungskampf stattfinde. Nur hat Lucan den Namen des Mannes verschwiegen und daß derselbe gradezu den Sieg Cäsars verkündete. Demselben Gewährsmann verdankt er den Namen des cäsarischen Kriegers, der zuerst seine Lanze gegen den Feind geschleudert und somit das Zeichen zum Beginn des Kampfes gegeben hat (VII 470 ff.). Livius hatte wie Lucan (VIII 86 ff.) ein Gespräch zwischen Pompejus und Cornelia eingeführt, in welchem letztere sich anklagte, daß ihr Unstern den Gatten ins Verderben ziehe. Genau nach Livius ist der Tod des Pompejus im achten Buch erzählt; selbst die oben erwähnten Thränen Cäsars (IX 1033 ff.) sind von ihm bezeugt. Auf historischer Ueberlieferung, die man auf Livius zurückführen darf, beruht auch der Traum, welchen Pompejus in der Nacht vor der Entscheidungsschlacht hatte (VII 9 ff.), daß er in seinem Theater zu Rom saß und wie in glücklicher Zeit mit rauschendem Beifall von der ganzen Zuschauermenge begrüßt wurde. Historisch ist die Befragung des delphischen Orakels durch Appius

(V 67 ff.). Uebereinstimmend mit andern Historikern, die aus Livius schöpfen, berichtet Lucan (II 64 ff.), daß in der Seele der geängstigten Bürger vor dem Kriege die Erinnerung an die Schreckenszeit der Marius und Sulla wieder aufgewacht sei, und vermutlich hat er auch die Einzelnheiten, welche er hervorhebt, von dort entlehnt. Die sorgfältige und anschauliche Schilderung der Kriegsschauplätze wie der Lage von Massilia (III 373 ff.), Ilerda (IV 11 ff.), Durrachium (VI 14 ff.), führt man mit Recht auf eine geschichtliche Darstellung wie die des Livius zurück.

Manche der eingeflochtenen Reden lesen sich, als wäre der Text des Livius einfach in Verse gebracht. In der That weist z. B. bei Plutarch die Beratung der Pompejaner in Cilicien über die Fortführung des Krieges auf eine gemeinsame Quelle: hier wie bei Lucan (VIII 390 ff.) wird darauf hingewiesen, wie unanständig ein Aufenthalt bei den Parthern für eine Frau wie Cornelia sein würde. Hier und da findet sich wohl eine Anspielung auf frühere Thatsachen, welche Lucan aus seiner Vorlage herübergenommen hat, ohne sich daran zu stoßen, daß sie für den Leser seines Gedichtes kaum verständlich war, weil jene Thatsache entweder vom Verfasser übergangen ist oder jenseits des Rahmens seiner Erzählung fällt. Dagegen läßt sich beweisen, daß der Dichter sich nicht unbedingt weder an Livius noch an die historische Wahrheit gebunden hat. So läßt er im Lager des Pompejus vor Pharsalus am Morgen der Schlacht Cicero an der Spitze der Kampflustigen das Wort führen und den Feldherrn anstacheln (VII 62 ff.), während Livius dem eigenen Zeugnis Cicero's entsprechend berichtet hat, daß derselbe sich schon in Durrachium vom Heer getrennt hatte. So unbedeutend die Rede ist, welche der Dichter ihm in den Mund legt, so hat er doch auf die berühmte Figur, die nur hier auftritt, nicht ganz für sein Gedicht verzichten wollen. Auch der nächtliche Besuch des Brutus bei seinem Oheim Cato (II 234 ff.) steht mit den Thatsachen in Widerspruch, denn bei Beginn des Bürgerkrieges befand sich jener nicht in Rom, sondern in Cilicien. Die Figur des Tyrannenmörders durfte nicht fehlen.

Ein Ahnherr des Nero war L. Domitius Ahenobarbus, der erbitterte Feind Cäsars. Er sollte Corfinium halten, wollte aber, weil er an dem Erfolge verzweifelte, fliehen und wurde daher von seinen Soldaten an Cäsar ausgeliefert, der ihn bedingungslos entließ. Lucan stellt diese Großmut so dar, als habe der höhnische Feind ihm und

dessen Genossen den ersehnten Tod verweigert: er nennt es die schlimmste Strafe, daß einem Bürger die Treue gegen Vaterland, Pompejus und den Senat verziehen werde, und läßt den Edlen innerlich knirschen (II 511 ff.). Dieser stolze Herr hatte, wie wir anderweitig erfahren, sich kurz vorher von seinem Arzt Gift geben lassen, um nicht in die grausamen Hände Cäsars zu fallen. Als er aber erfuhr, daß derselbe die Gefangenen mit größter Milde behandele, bejammerte er seinen voreiligen Schritt. Zum Glück konnte ihn der Arzt beruhigen, er habe ihm nur ein Schlafmittel gegeben. Da ging er vergnügt zu Cäsar und drückte dessen Hand, um sofort wieder von neuem bei Massilia gegen ihn zu kämpfen. Bei Pharsalus ist er aus dem Lager ins Gebirge geflohen, da haben ihn die Kräfte verlassen und feindliche Reiter niedergemacht. Nach Lucan (VII 599 ff.) fällt er in der Schlacht frohen Mutes, tausend Wunden erliegend, und sammelt seinen letzten Atem, um nach homerischer Art dem höhnenden Cäsar mit prophetischer Drohung zu antworten.

Uebrigens stützt sich der Dichter selbst in der Ausführung von Kampfscenen öfter, als man erwarten möchte, auf gegebene Grundlagen. So wird in mehreren aus Livius abgeleiteten Quellen ziemlich übereinstimmend berichtet, einem Cäsarianer Acilius sei in der Seeschlacht vor Massilia, wie einst dem Athener Kynaigeiros, die rechte Hand, mit welcher er ein feindliches Schiff gepackt habe, abgehackt worden. Da habe er mit dem Schild in der linken die Feinde vor sich hergetrieben, sei hineingesprungen und habe es zum Sinken gebracht. Vergil (Aen. X 390 ff.) erzählt von einem latinischen Zwillingspaar: dem einen Bruder wird der Kopf abgeschlagen, dem andern die rechte Hand. Beides contaminiert und steigert Lucan (III 603 ff.). Zunächst überträgt er die That des Römers auf einen Massilier: dem Cäsarianer gönnte er sie wohl nicht. Von Vergil übernimmt er der Rührung halber das Zwillingspaar, welches nun durch den Tod des einen heldenmütigen Bruders getrennt wird. Diesem aber werden nacheinander beide Hände abgehauen. So waffenlos dient er mit seiner nackten Brust dem Bruder, welcher hinter ihm kämpft, als Schild und fängt zahlreiche Geschosse der Feinde mit seinem Leibe auf; endlich nimmt er die letzte schwindende Kraft zusammen, und springt mit einem gewaltigen Satz in das überfüllte Boot, so daß es sinkt und mit ihm untergeht. Hier sehen wir den Dichter gradezu bei der Arbeit, und können einen ungefähren

Schluß machen, auf welchem Wege er zu andern merkwürdigen Kampfscenen, wie sie der epische Stil von jeher verlangte, gelangt ist. Seine Phantasie schwelgt, wie es in jener Zeit allgemein ist, im Gräßlichen. Der übersättigte Geschmack forderte die stärkste Würze. Von der Arena her war man an die grausamsten Schauspiele gewöhnt. Da mußte die Erfindung raffiniert sein, um zu wirken.

Ein andres Bild. Bei der Verteidigung einer Schanze vor Dyrrachium hat sich wieder ein Centurio Cäsars, Scäva, hervorgethan. Der Feldherr selbst hat sein Verdienst durch hohe Auszeichnungen anerkannt und erwähnt in seinen Memoiren, im Schilde desselben habe man 120 Löcher gefunden. Es war ein bärenmäßiger, origineller Kerl. Beispielsammler wie Biographen Cäsars verbinden sein Andenken unmittelbar mit dem des Acilius, besonders lebendig, in einem Punkt abweichend, aber nach dem Bericht eines Augenzeugen offenbar (des Asinius Pollio?) schildert Appian sein Verhalten. Ein Auge war ihm durch einen Pfeil zerschossen, Schulter und Schenkel mit einer Lanze durchbohrt. Da sprang er vor, winkte den Feinden, als ob er sich ergeben wolle, und bat, wie Appian erzählt, den pompejanischen Centurio, ihm, dem Schwerverwundeten, Hilfe zu schicken. Als aber zwei an ihn herantraten, hieb er dem einen die Schulter mit dem Schwert ab, den andren tötete er (oder schlug ihn in die Flucht). Er selbst kam davon, da die Seinigen ihn schützten. Diesen Vorgang mochte sich der Dichter nicht entgehen lassen. Auch konnte er diesmal des Cäsarianers Verdienst nicht unterschlagen, aber er macht ihm ein Verbrechen daraus und führt ihn ein als einen gemeinen Mann, geneigt zu jedem Frevel, der nicht wußte, ein wie großes Verbrechen Tapferkeit in Bürgerkriegen ist (VI 147 f.). Nach diesem lächerlichen Eingang spart er die Farben nicht. Er legt dem Bösewicht eine zündende Strafrede an die fliehenden Commilitonen in den Mund. Man sieht ihn vom Turm und Wall herab Leichen, Steine, Balken auf die Angreifer herabschleudern. Als der Leichenhaufen beinahe zur Höhe der Mauer ansteigt, springt er wie ein Panther mitten in die Feindesschar und arbeitet mit seinem Schwert. Als dieses von dickem Blut stumpf geworden ist, bricht er dem Feind einfach die Glieder entzwei. Er wird zur Zielscheibe aller Geschosse: alle treffen, die Lanzen allein, welche in seinen Knochen stecken, dienen ihm als Panzer. Er steht wie eine Mauer, einen Wald von Lanzen in der Brust, aber unempfindlich wie ein Elefant. Ein Pfeil trifft ihn ins Auge, er

reißt beides aus der Höhle und tritt es unter die Füße. Wie eine verwundete Bärin wird er nur grimmiger, während das Gesicht ihm von blutigem Regen überströmt ist. Hierauf die listige Bitte an die Pompejaner, wie sie Appian erzählt. Aulus glaubt ihm, nähert sich, um den Verwundeten samt seinen Waffen als gute Beute davonzutragen, aber der stößt ihm das Schwert in den Hals. Endlich kommen Cäsars Cohorten zum Entsatz: da der Kampf vorüber ist, bricht der Tapfere zusammen, man hebt den Ohnmächtigen auf die Schultern. Seine Kameraden verehren ihn wie das leibhaftige Bild der Virtus. Aber was ist sein Lohn? der Unglückliche hat sich statt des Triumphs einen Herrn erobert (262).

Historisch beglaubigt, wenigstens von Florus aufgenommen, ist das gegenseitige Blutbad, in welchem die Mannschaft eines cäsarianischen, vom Feinde umzingelten Schiffes sich den Tod gibt (IV 521 ff.), eine Metzelei, vom Dichter passend mit der thebanischen Drachensaat verglichen und mit wollüstiger Grausamkeit geschildert. „Die einzige Liebespflicht für die Schlächter war, gut zu treffen, den Schlag nicht wiederholen zu müssen“ (565 f.). „Von keinem Schiff hat der Ruf, über den ganzen Erdkreis laufend, mit lauterem Munde gesprochen. Dennoch werden die Feigen nie begreifen, wie leicht es sei, der Knechtschaft durch eigene Hand zu entgehen. Vielmehr werden die Könige gefürchtet wegen des Eisens, und mit grimmen Waffen wird die Freiheit bedrängt, und man weiß nicht, daß uns Schwerter gegeben sind, damit niemand Knechtschaft erdulde. Tod, möchtest du dich doch weigern, Zaghafte dem Leben zu entziehen, möchte nur Tapferkeit dich verleihen!“ (573 ff.) Die Umzingelung der Truppen Curio's in Afrika durch numidische Reiterei, welche auch Cäsar als verhängnisvoll darstellt, wird auf die höchste Spitze getrieben: sie können sich nicht rühren, so daß selbst die Leichen aufrecht stehen (IV 746 ff.).

Wie weit andres Erfindung oder woher es entlehnt ist, läßt sich nicht sagen. Um neu zu sein und dem Vergleich mit der Aeneis und dem älteren Epos, worauf er deutlich anspielt, aus dem Wege zu gehen, weist Lucan bei der Schlacht von Pharsalus die übliche Beschreibung von Einzelkämpfen und Verwundungen ab: das sei keine gewöhnliche Schlacht gewesen, hier haben nicht einzelne, sondern Völker geblutet; diese Niederlage bedeute Untergang, Knechtschaft für alle Zukunft (VII 617 ff.). Dafür verbringen die Sieger eine un-

selige Nacht. Die Schatten der getöteten Feinde, ihrer Brüder und Väter, beunruhigen ihre Träume, Cäsar wird von den Furien geplagt wie Orestes (VII 760 ff.). Derselbe macht das Maß seines Frevels voll, indem er am folgenden Tage auf der Wahlstatt einen Schmaus hält und den gefallenen Bürgern den Scheiterhaufen verweigert. Ein ekles Schauergemälde des weiten Leichenfeldes wird zum Beschluß des Buches entrollt. Man sieht die wilden Tiere, die Hunde und Vögel, welche sich an der Beute letzen. Nie ist der Himmel so mit Raubvögeln bedeckt gewesen. Aber die gierigen Gäste können den ungeheuren Fraß nicht einmal zwingen: sie kosten die Glieder nur an, ein großer Teil des latinischen Volkes bleibt verschmäht liegen (VII 787 ff.).

Uebrigens hatte schon die Eroberung von Massilia genug Stoff zu Einzelbildern gegeben, und zwar boten grade hier die Kämpfe zur See eigenartige und noch nicht abgenutzte Züge. Da wird ein Römer, dessen Schiff von allen Seiten eingeschlossen ist, zugleich durch Brust und Rücken geschossen, so daß die Lanzenspitzen in der Mitte aufeinanderstoßen: das quellende Blut drängt beide zugleich mit der Seele heraus (III 585 ff.). Ein andrer wird buchstäblich in zwei Stücke zerrissen: in der oberen Hälfte behauptet sich das zähe Leben noch eine Weile (635 ff.). Ein Schiff schlägt um, weil sich alle auf eine Seite drängen; sie stürzen über Bord, das Schiff über sie. Ein Schwimmender wird durch die Eisenschnäbel zweier sich begegnender Schiffe gespießt. Verwundete Schiffbrüchige klammern sich an das Fahrzeug der ihrigen, aber es schwankt, und droht unterzugehen, wenn es noch mehr aufnimmt: da hackt man den Hilfesuchenden die Arme ab, so daß die Rumpfe in den Fluten versinken. Nachdem alle Geschosse verschleudert sind, kämpft man mit Rudern, mit Schiffsteilen, zieht die Waffen aus den Wunden der Gefallenen und den eigenen. Durch Brandgeschosse bricht Feuer auf den Schiffen aus; alle suchen sich zu retten: „unter tausend Todesarten erregt nur der Tod Schrecken, an dem zu sterben sie schon begonnen haben" (689 f.). Noch in den Wellen setzt sich der Kampf fort. Ein Taucher hat seinen Feind in die Tiefe gestürzt: da er nun als Sieger wieder in die Höhe will, stößt er an Schiffskiele und bleibt unten. Einem Tyrrhener werden durch eine Schleuder beide Augen ausgeschlagen, dennoch setzt er den Kampf fort. Er läßt sich richten wie eine Wurfmaschine, trifft einen Jüngling, dessen greiser Vater über

die ganze Länge des Verdecks hinweg, oft fallend, zum sterbenden Sohn will, um ihm die Augen zuzudrücken. Als die Starrheit seines Schmerzes nachgelassen hat, durchbohrt er sich mit dem Schwert und stürzt sich ins Meer (751).

Auch sonst läßt der geübte Rhetor sich nicht leicht die Gelegenheit entgehen, seinen Farbentopf auszunützen. Was Cäsar und Florus mit einem kurzen Wort andeuten, den Durst, welchen die zwischen wasserlosen Hügeln eingeschlossenen Pompejaner in Spanien zu erdulden haben, führt Lucan (IV 292 ff.) wiederum in einer Reihe raffinierter Züge vor Augen: das fruchtlose Suchen und Graben nach Quellen, die kümmerlichen, ekelhaften Notbehelfe, das verzweifelte Ausschauen nach Regen, und vor ihren Augen die beiden vollen Ströme, von denen sie abgeschnitten sind. Und welcher Gegensatz, als Afranius endlich, von der Not gedrängt, kapituliert hat! Das Rennen zu den Flußufern, das gierige, unersättliche Trinken! (365 ff.). Cäsars Versuch, von Epirus bei Nacht heimlich nach Italien hinüberzufahren, liefert dem Dichter mannigfache Motive, die er fleißig ausgebeutet hat (V 504 ff.). Erst idyllische Stimmungsbilder: der Gang des unerkannten Feldherrn durch das schlafende Lager, die ärmliche Fischerhütte am Strande und ihr Bewohner auf dem Seegraslager, die Verhandlung mit ihm; dann aber die Hauptsache, das prachtvolle Seestück, die wachsende Gefahr auf dem leichten Boot bei drohendem Sturm, das einbrechende Unwetter und der tobende Kampf von Wind und Wellen. Nur schade, daß der besorgte Schiffer statt eines üblen Wetterzeichens gleich ein Dutzend aufzählt (540 ff.), und daß Cäsar inmitten der Gefahr dem Alten eine wohlgesetzte Rede hält (577 ff.), statt ihn mit dem kurzen, berühmten Wort: „du führst Cäsar und sein Glück“ zu ermutigen. Und kaum besser angebracht ist nachher (654 ff.) der selbstbewußte Monolog, mit dem er sich auf den Tod gefaßt macht.

Für die Figur Cato's wird Lucan die auch von Plutarch verwendete Lobschrift seines edlen Zeit- und Glaubensgenossen Thrasea Pätus nicht unbenutzt gelassen haben, welcher seinerseits vorzugsweise dem Munatius Rufus, einem Freunde Cato's, gefolgt ist. Wir wissen, daß in derselben die anstößige Ehestandsepisode der Marcia mit Hortensius, sowie ihre spätere Rückkehr zu dem ersten Gemahl ausführlich und beschönigend erzählt war. Hierdurch vermutlich ist der Dichter angeregt worden, im zweiten Buch (326 ff.) diese Wieder-

vereinigung anzubringen. Die Begründung jener auch in den Rhetorschulen erörterten Gastrolle bei Lucan (330) stimmt völlig überein mit der des Thrasea. Die theatralische Ausschmückung, wie die trauernde Witwe frisch vom Grabe des Hortensius kommend mit zerrauftem Haar und zerschlagener Brust unerwartet bei Cato einbricht, gehört natürlich dem Dichter. Fast schülerhaft ist es, wenn er bei diesem Anlaß alle Einzelnheiten des hochzeitlichen Ceremoniells aufzählt, um zu berichten, daß sie bei der Wiedervereinigung der Marcia mit Cato weggefallen seien (352 ff.). Auch andre Einzelzüge, vielleicht aus derselben Quelle, finden sich bei Plutarch wieder, und die prägnante Formulierung der stoischen Lebensauffassung Cato's (380 ff.) könnte recht wohl im wesentlichen von Thrasea entlehnt sein.

Was einem poetischen Kunstwerk Reiz, Duft und Wärme verleiht, fehlt der Pharsalia. Die Grazien sind bei dieser Arbeit ausgeblieben. Bitterer Ernst, rhetorisches Pathos in Haß und Schmerz, das ist die eintönige Litanei, welche den Leser betäubt und ermüdet. Wärmere Herzenstöne erklingen fast nie. Sind doch menschlich persönliche Verhältnisse der Freundschaft und Liebe fast ganz ausgeschlossen. Männer beherrschen fast allein die Bühne, das weibliche Element ist nur durch ein paar Nebenfiguren vertreten. Jene Marcia kann uns wenig rühren. Vermutlich war sie bestimmt, bei dem Tode ihres Herrn noch eine Rolle zu spielen, übrigens tritt sie nicht weiter auf. Cornelia, Pompejus' treue Gattin, steht ihm eigentlich im Wege; die Rücksicht auf sie hemmt seine Thatkraft (V 727 ff.). Er bringt sie gegen ihren Willen nach Lesbos, wo sie unthätig verweilt, um später den Flüchtigen nach Aegypten zu begleiten, seine Ermordung mitanzusehen und als Witwe zu betrauern (VIII 43 ff. 577 ff. 637 ff. IX 51 ff. 167 ff.). Es wäre eine wahre Erquickung, nach allen Greueln und Nöten einmal die Phantasie an der Schönheit eines Weibes wie Kleopatra zu weiden, welche im zehnten Buch auftritt. Wenn nur der stoische Deklamator mehr Sinn für dergleichen hätte! Ihm ist die verführerische Aegypterin nichts als die Erinys Latiums, verhängnisvoller für Rom als Helena für Griechenland (X 59 ff.). Auf Antonius und Actium wird hingewiesen. Von ihren Reizen erhalten wir kein Bild; die Nacht, welche Cäsar ihr schenkte, wird ihm als schmachvolle Sünde angerechnet (68 ff.). Aber wenigstens gibt es doch die Pracht eines orientalischen Königs-

palastes zu schauen, es gibt ein üppiges Bankett mit herrlichem Tafelgerät und köstlichen Weinen (111 ff.).

Freilich geht es auch hier nicht ohne moralische Gemeinplätze ab, womit der junge Mann überhaupt allzu freigebig ist. Es liest sich noch ganz hübsch, wenn er die von Cäsar begnadigten Pompejaner, welche kapituliert haben, in die Heimat begleitet mit dem Lobe friedlich häuslichen Daseins (IV 382 ff.). Kurz vorher hat er gepredigt, an dem Beispiel der Soldaten, welche ihre verdorrte Kehle mit Flußwasser letzen, solle man lernen, wie wenig die Natur bedürfe, wie verwerflich raffinierte Schwelgerei sei (373 ff.). Der Schiffer, an dessen ärmliche Hütte Cäsar klopft, verdankt seinen sorglosen Schlaf der Armut, jener unverstandenen Göttergabe: welche Tempel, welche Mauern wankten nicht unter Cäsars Hand? (V 527 ff.) An Metellus, welcher den Staatsschatz tapfer verteidigt, sieht man, daß nur die Liebe zum Golde keine Todesfurcht kennt: Gesetze werden ohne Kampf preisgegeben, nicht aber das nichtswürdigste aller Dinge, das Geld (III 373 ff.).

Mit dem Glauben an persönliche Götter hat Lucan so weit gebrochen, daß ihm die „Oberen" nicht viel mehr als müßige Zuschauer (vgl. VIII 706) sind. Vorwürfe der Sterblichen gegen ihre Gleichgültigkeit werden mehr als einmal erwähnt (z. B. IX 87). Ob die Geschicke der Menschen von Anbeginn der Welt vorherbestimmt seien oder ob blinder Zufall regiere, läßt er unentschieden: jedenfalls, meint er, sei es ihnen besser nichts vorher zu wissen, damit der Hoffnung Raum bleibe (II 4 ff.). Aber er erkennt doch die Geltung der Fata wie das Walten der Fortuna an. Ihnen vertraut auch Cäsar (I 226 f.). Aber der Fortuna wirft der Dichter schnöde Untreue gegen Pompejus (VIII 701) und Willkür vor, da sie viel Schuldige verschone (III 448 f.). Ueber die Toten hat sie keine Macht mehr: die Erde nimmt alles wieder auf, was sie gezeugt hat (VII 818 f.). Dennoch läßt er nach stoischer Anschauung die Seele des Pompejus nach dem Tode zum Aether emporsteigen, wo zwischen Erde und Mond die Schuldlosen, denen feurige Tugend inne wohnt, als Halbgötter fortleben (IX 1 ff.). Mit den Stoikern glaubt er auch an den einstigen Untergang der Welt durch Feuer (VII 812 ff.).

Bei solchen Anschauungen mußte ein Hauptstück des epischen Apparates für Lucan wegfallen. Der ganze Götterhimmel, die Sitzungen des olympischen Rates, Erscheinungen der Himmlischen

auf Erden und das thätige Eingreifen einzelner, auch die ganze Schar dämonischer dienender Wesen — diese ganze Welt ist beseitigt. Alles geht auf irdischer Bühne vor sich und Menschen sind die einzigen handelnden Personen, — ein ungeheurer Bruch mit den Traditionen der alten Dichtung. Zu einigem Ersatz treten Wunderzeichen, Sterne, Träume, Visionen, Orakel, magische Künste und die Unterwelt ein, an die der Dichter mit der Menge der Zeitgenossen glaubt. Der gelehrte Nigidius Figulus liest in den Sternen, daß ein langer Krieg bevorstehe, der einen Herrn bringen werde (I 639 ff.), und bestätigt damit die schrecklichen Vorzeichen. Aus guter Quelle, übereinstimmend mit Valerius Maximus und Orosius, wird von dem Gang des Appius Claudius zum delphischen Orakel berichtet, und das Gebaren der Priesterin in ausführlicher Episode geschildert (V 67 ff.). Bauern sehen den Schatten des Marius aufsteigen (I 582 f.). Dem Pompejus erscheint bei der Ueberfahrt von Brundisium nach Epirus im Traum seine verstorbene Gemahlin Julia (III 9 ff.). Seit Ausbruch des Bürgerkrieges, so klagt Cäsars Tochter, sei sie von den elysischen Feldern zu stygischer Finsternis verwiesen. „Ich habe gesehen, wie die Eumeniden ihre Fackeln gegen eure Waffen schüttelten. Charon rüstet unzählige Kähne; im Tartarus wird Raum geschafft für viele Strafen, die Parcen bewältigen kaum ihre Arbeit.“ Sie hat Urlaub von dem Beherrscher der „Schweigenden“ genommen und verheißt dem ehemaligen Gatten, der heilige Bande mit dem Schwert zerschneide, solange der Krieg daure allnächtlich zu erscheinen als sein guter Geist, denn seit der Vermählung mit Cornelia habe sich Fortuna von ihm abgewendet. Die Scene wirft ein scharfes Licht auf die Seelenstimmung des Pompejus.

Aber in den Abgrund finsteren Aberglaubens, wie er damals bei Hoch und Niedrig verbreitet war, steigt der Dichter, wo er die Künste der thessalischen Hexen erzählt (VII 438 ff.). Ganz ernsthaft fragt er, woher diese Macht über die Götter komme: ob sie gutwillig oder aus Zwang gehorchen (492 ff.). Aus einem Zauberbuch (und es gab ja eine unermeßliche Litteratur solcher Art) muß er sich gründlich unterrichtet haben, denn seine Schilderung ist aus dem Vollen geschöpft. Ueber die berüchtigte Persönlichkeit der Leichenschänderin und Schattenbeschwörerin Erichtho wird ihm der Volksmund genug zugetragen haben: er hat seinen Stoff gründlich ausgebeutet. Sex. Pompejus, welcher die Zauberin aufsucht, um den Ausgang des

Krieges von ihr zu erfahren, findet sie um Mitternacht auf einem Felsen des Hämus, am Abhange nach Pharsalus zu sitzen, schon lüstern nach Blut und Leichen (575 ff.). Sie fühlt sich nicht wenig geschmeichelt durch den hohen Besuch, freilich in weltbewegende Schicksale einzugreifen sei ihr nicht verstattet (nur einer einzelnen Seele vermöge sie das Leben zu verkürzen oder zu verlängern), die Zukunft dagegen zu ermitteln sei ihr ein Leichtes. .

Sie wählt die Leiche eines eben gefallenen pompejanischen Kriegers aus, schleift sie in ihre Höhle, den Eingang zum Tartarus, und beschwört hier die unterirdischen Mächte, den kürzlich abgeschiedenen Schatten wieder heraufzusenden. Die magische Handlung, die Erscheinung der Hexe, die Mischung der Gifte, welche sie zum Opfer braucht, der unheimliche verworrene Mißklang ihrer Töne, die Anrufung und Bedrohung der Unteren, der ganze Hokuspokus ist mit einziger Sachkenntnis ausgeführt. Besonderen Zwanges bedarf es, den irren Schatten wieder in seine sterbliche Hülle, vor der er sich fürchtet, zurückzubannen. Endlich kehrt das Blut in die Adern zurück, der Körper schnellt empor und harrt der Frage, denn nur wenn er gefragt wird, kann er sprechen. Was er nun über die Stimmung der abgeschiedenen Römer in der Unterwelt, eines Brutus Catilina Scipio u. a. berichtet, ist offenbar im Hauptmotiv der Heldenparade im sechsten Buch der Aeneis nachgebildet, wie überhaupt diese ganze Episode der Schattenbeschwörung bestimmt ist, die Stelle der üblichen Hadesfahrt in eigentümlicher Weise zu ersetzen.

Zu den Mythen der alten Dichter verhält sich Lucan skeptisch, auch hat er kaum zwingende Veranlassung, sich mit ihnen zu befassen; aber zur Erholung von der Wirklichkeit geschichtlicher Thatsachen flicht er selten eine Blume aus dem Garten der Sage ein, nicht ohne sie als solche zu bezeichnen. Dem Curio z. B. erzählt in Afrika ein Eingeborner den Ringkampf des Antäus, des mauretanischen Riesen, mit Hercules (IV 589 ff.). Es ist die älteste, ja die einzige ausführliche Darstellung desselben, welche in griechisch-römischer Poesie erhalten ist. Daß die Sage den Römern bekannt und interessant war, beweist der Besuch, welchen schon Sertorius (673/81) dem Grabe des Unholdes abgestattet hat. Lucan hat den Vorgang mit spannender Lebendigkeit erzählt: er kennt die Griffe der Ringschule. Vielleicht hat er zu der Cacusscene und dem Kampf zwischen Amycus und Entellus ein Gegenstück liefern wollen. Gewiß nach hellenistischem

Vorbilde wird die Sage von Perseus und Gorgo erzählt, um zu erklären, warum Libyen so voller giftiger Schlangen sei (IX 619 ff.). Kürzer wird die Sage von den Hesperidengärten berührt (IX 357 ff.), welche im Tritonsee versunken sein sollen.

Der junge Mann hält viel auf Wissen, und was er gelernt hat, legt er gern in seinem Gedicht nieder, stellt es auch ohne Not und Anlaß zur Schau. Mit Himmel und Erde, mit Ländern und Völkern und der gesamten Natur hat er sich beschäftigt. Als Augur gibt er gern Proben seiner Sternenkunde: war sie doch seit Tiberius Mode geworden. Astronomische Umschreibungen für Angaben von Jahres- und Tageszeiten, von Wettererscheinungen liebt er sehr: sie geben der Erzählung etwas Feierliches, Erhabenes, aber auch etwas Umständliches und Schwerfälliges, Gespreiztes und Gesuchtes. Um die Mitte des März regnete es in Spanien unaufhörlich: diese einfache Zeitbestimmung erfordert 20 Verse (IV 56 ff.), abgesehen von der Schilderung des Wetters. „Der Träger der abgeglittenen Helle hat wieder den warmen Titan aufgenommen" (d. h. die Sonne steht im Zeichen des Widders, es ist Frühling); „die Zeiten waren nach den Gewichten der gerechten Wage ausgeglichen und die Tage siegten" (d. h. sie wurden länger um die Zeit des Aequinoctium) u. s. w. Besonders seine Beschreibung der tropischen Himmelszone, in welcher das Orakel des Juppiter Ammon lag, schwelgt in astronomischer Gelehrsamkeit (IX 530—543). Und der fliehende Pompejus läßt sich auf nächtlicher Seefahrt durch den Schiffskapitän über die Sterne unterrichten, welche den Curs nach Syrien geleiten (VIII 159—186).

Zweckmäßiger und wirklich zur Sache gehörig sind seine genauen und anschaulichen Beschreibungen der Kriegsschauplätze. In besonders eingehender Studie wird Thessalien und seine Vorgeschichte behandelt (VI 333 ff.). Die Absicht ist, zu zeigen, wie dieser Boden, auf welchem die Freiheit im Todeskampf erliegen sollte, vom Schicksal seit Alters zu Ungeheuerlichem ersehen sei. Daher greift der Dichter hier ausnahmsweise in das Gebiet der Sage über, auf die er sonst nicht viel gibt. Erst ein öder unwirtlicher Sumpf, dann bewohnbar gemacht durch Hercules' übernatürliche Kraft, der den Ossa vom Olymp trennte und den Wassern einen Weg zum Meer öffnete, wird es von Flüssen durchströmt und von Ortschaften besiedelt, an die sich die Erinnerung an manche Unthaten knüpft. Es wird die Heimat der Centauren und Lapithen, der Tummelplatz des Kriegsrosses, die Stätte,

wo das verhängnisvolle erste Schiff gebaut, wo zuerst Metall zum unseligen Geld gemünzt ist, wo sich frevler Uebermut gegen den Himmel aufgebäumt hat. Auch über Gallien hat er sich unterrichtet. Die Aufzählung der zahlreichen Standquartiere, aus welchen Cäsar seine Truppen zum Marsch gegen Rom zusammenzieht (I 393—465), ist mit einer ausführlichen Beschreibung des Landes verbunden, wobei auch von Barden und Druiden erzählt wird, deren Unsterblichkeitsglaube der Grund ihrer todesverachtenden Tapferkeit sei. „Glückliche Menschen durch ihren Irrtum, die jener größte der Schrecken, die Furcht vor dem Tode, nicht drückt!“ Ein Gegenstück hierzu ist der große Völkerkatalog des pompejanischen Heeres (III 169—297), der schwerlich in solchem Umfang allein aus Livius geschöpft ist, obwohl auch dieser der Hilfstruppen im einzelnen gedacht hat, selbst der paar Schiffe, welche Athen geliefert habe (vgl. V. 182 f.). Ein langer Exkurs ist dem Apennin und den auf ihm entspringenden Flüssen gewidmet (II 392—438): der Verfasser zeigt sich hier vortrefflich unterrichtet. Ausführlich wird ferner berichtet über die Völkerschaften Libyens, welche zum Reich des Königs Juba gehören (IV 668 ff.), und Lentulus ergeht sich (VIII 368 ff.) über die Parther, ihre Kampfweise und Vielweiberei. Nun ist der Stoiker Poseidonios aus Apamea, Freund und Historiograph des Pompejus, in seinem großen Geschichtswerk über die „Zeit nach Polybius“ nachweislich grade auf geographisches und ethnographisches Detail sorgfältig eingegangen; weshalb auch Strabon dasselbe als eine seiner Hauptquellen benutzt hat. Der Gedanke liegt nahe, daß es auch von Lucan ausgiebig verwertet worden ist. Der beschwerliche Marsch Cato’s durch die Syrten war von Livius im 112. Buche seines Werkes, aber auch von Strabon in seinen gehaltreichen „Historischen Denkwürdigkeiten“ erzählt worden. Lucan widmet der Darstellung jener Strapazen einen großen Teil des neunten Buches (301—949). Er beschreibt die Syrten, die Natur Libyens, die Lebensweise der Nasamonen und ihre Handhabung des Strandrechtes, schildert die Gewalt des Windes in der Wüste, zählt die vielen Schlangenarten auf, von welchen der Boden erfüllt ist, ergeht sich in Schilderung der verschiedenen Folgen, welche durch den Biß jener Tiere entstehen, und berichtet auf das genaueste von der Heilmethode und den Zaubermitteln, welche das Volk der Psyllen dagegen anwendet. Auch hier muß sich der Dichter in einer oder mehreren ausgiebigen Schriften Belehrung geholt haben.

Für eine große Partie des zehnten Buches ist erst kürzlich mit völliger Sicherheit die Quelle nachgewiesen worden. Nach dem Bankett bei Kleopatra läßt sich nämlich Cäsar von dem ägyptischen Priester Achoreus über den wahren Grund der Nilschwelle und über den Lauf des heiligen Stromes belehren (172—332). Er beruft sich mit Recht auf sein stets reges wissenschaftliches Interesse, auf seine bevorstehende Kalenderreform, und darin liegt eine Anerkennung seiner geistigen Größe von Seiten des Dichters. Dieser aber hat die Antwort des Priesters zum größten Teil, und zwar mehrfach in engem Anschluß sogar an den Wortlant aus dem vierten Buch der vor kurzem (etwa 63 n. Chr.) erschienenen „Physikalischen Fragen" seines Oheims, des Philosophen Seneca entnommen. Für diesen nun war wiederum grade hier Poseidonios der wichtigste Gewährsmann, und die Möglichkeit ist nicht ausgeschlossen, daß ihm noch einiges verdankt wird, was in dem gedachten Abschnitt bei Lucan auf Seneca nicht zurückgeführt werden kann.

Auch sonst fehlt es nicht an Spuren, daß Lucan die philosophischen Schriften Seneca's wie auch die Tragödien gelesen hat. Und überhaupt ist die Ausdrucksweise des Neffen der des Oheims besonders in den sententiösen Teilen verwandt, während die poetische Phraseologie vorzugsweise nach Vergil gebildet ist; doch laufen trocken prosaische und unklassische Ausdrücke bisweilen unter.

Der Stil Lucans ist mehr rhetorisch als poetisch. Selten wird man von einem Hauch innerlicher Empfindung wohlthuend berührt. Bei seiner Darstellung ist überwiegend Verstand und Temperament thätig, viel weniger die Phantasie, am wenigsten das Gemüt. Ein beständiges Sprühfeuer von Geistesfunken, die einen Augenblick leuchten und dann verpuffen. Von Gleichnissen macht er daher einen verhältnismäßig sparsamen Gebrauch. Manche sind dem Schatz der Vorgänger, namentlich Vergils entlehnt. Eins und das andre ist ihm auch selbst gelungen. Recht ansprechend z. B. wird die bange Stimmung der Stadt Rom, welche hoffnungslos dem Kriege entgegensieht, während alle Geschäfte ruhen, mit der Niedergeschlagenheit und gespannten Angst einer Mutter verglichen, welche am Sterbebett eines geliebten Kindes sitzt und dessen brechende Augen beobachtet (II 21 ff.). Ein naturwahres und zugleich stimmungsvolles Landschaftsbild schauen wir, als Cornelia die Waffen und Triumphkleider ihres Gemahls verbrennt, und an der ganzen libyschen Küste Scheiterhaufen zu

Ehren des Toten aufflammen. So zündet der apulische Hirt, wenn er seine Weideplätze verläßt, Feuer an, um den Boden für frischen Graswuchs zu kräftigen: dann leuchten auch ringsum die Berge, Garganus, Vultur und Matinus (IX 174 ff.). Um die Meeresstille zu veranschaulichen, welche die Schiffe Cäsars auf der Fahrt nach Griechenland festbannt (V 436 ff.), wird der zugefrorene Bosporus geschildert, zum Teil mit Zügen Vergils und Ovids. Die vom Winde zerstreuten Schiffe beschreiben eine Figur wie die Schar der Kraniche, wenn sie vom Strymon zum Nil fliegen (V 711 ff.). Immerhin witzig und durch den Schauplatz der Handlung nahe gelegt ist der Vergleich mit dem Ichneumon (IV 724 ff.). Wie dieses im Schlamm verborgen liegt und die Schlange mit dem Schwanz heranlockt, um sie dann mit sicherem Biß zu packen: so liegt Juba in Afrika gegen Curio im Hinterhalt, während er den Saburra zum Schein vorgeschoben hat.

In der Prägnanz und im scharfen Schliff des Ausdrucks hat es Lucan zu seltener Meisterschaft gebracht. Es gelingt ihm nicht selten ein gedrungener Spruch, wie in Erz geprägt, aber der ruhige Fluß, Anmut und Natur wird vermißt. Die Gedanken gehen auf Stelzen, und das rastlose Haschen nach geistreichen Wendungen führt zu geschraubten Figuren, zu gekünstelten Tiraden, die aus dem Erhabenen ins Lächerliche fallen. Des lateinischen Metallklanges beraubt werden sie in der Uebersetzung zu hohlem Blech. Mit Recht berühmt ist die unnachahmbare Zeile (I 128): victrix causa deis placuit, sed victa Catoni „Göttern gefiel die Siegerpartei, die besiegte dem Cato." Man kann nicht schneidender reden als I 504: in bellum fugitur, man zieht in den Krieg, indem man flieht. Perdant velle mori sagt Cäsar (IV 280), als er verbietet, die Herausforderung des verschmachtenden Feindes zum Kampf anzunehmen. Er höhnt ironisch: ultima Pompeio dabitur provincia Caesar (I 338): die letzte Provinz, welche dem Pompejus nach soviel Siegen übertragen wird, ist Cäsar. Sehr geziert und eitel ist die Versicherung des ergebenen Cäsarianers (I 372): iussa sequi tam posse mihi quam velle necessest, „so unbedingt mein Gehorsam gegenüber deinen Befehlen ist, so sicher ist ihre Ausführung." Man sagt wohl etwa „Rom", wenn man das Volk oder den Beherrscher Roms meint, aber viel weiter geht Lucan. Pompejus hat sich von Pharsalus nach Lesbos zu Cornelia begeben. Sie sprechen über ihr Unglück, die Rede der Gattin rührt die umstehenden

Mitylenäer zu Thränen, und hierdurch wird auch Pompejus ergriffen. Aber wir kommen aus der Stimmung, wenn wir lesen (VIII 108): siccaque Thessaliae confundit lumina Lesbos, d. h. die Augen, welche in Thessalien trocken geblieben waren, füllen sich in und durch Lesbos mit Thränen.

Lucan wie sein Oheim, der Philosoph, hetzt seine Gedanken durch ein gaukelndes Spiel von Variationen gleichsam zu Tode. Fronto, der Lehrer des M. Antoninus, ein Kenner des Stils, vergleicht jene kokette Manier mit dem Tanz eines Pantomimen, der dasselbe Tuch in den verschiedensten Formen verwendet, als Schwanenschwanz, als Haar der Venus, als Furiengeißel. Er geht als Beispiel die ersten sieben Verse der Pharsalia durch und zeigt, daß sie nichts enthalten als in siebenfacher Wiederholung eine Verurteilung des Bürgerkrieges.

Auf den Versbau ist peinliche Sorgfalt verwendet. Regelmäßig fällt am Schluß des Hexameters, oft in der ganzen zweiten Hälfte nach der Cäsur der Versictus mit dem Wortaccent zusammen, so daß sich der Rhythmus senkt, während er im ersten Teil kräftig ansteigt. Hierdurch und durch den Ausschluß der trochäischen Cäsur des fünften Fußes, wenn nicht die nach der Hebung des vierten damit verbunden ist, erhalten die Verse etwas Trockenes und Eintöniges. Die Verschmelzung der Vokale ist auf die leichteren Fälle beschränkt und überhaupt durch sparsamen Gebrauch der volle Klang der Wörter möglichst gewahrt.

Die Virtuosität in der Beherrschung der Form fällt doppelt ins Gewicht, wenn man erwägt, daß diese mehr als 8000 Hexameter mit so reichem Inhalt eine Frucht weniger Jahre sind, die obendrein noch durch politische Parteizwecke aufregendster Art in Anspruch genommen waren. Hatte sich doch der Hitzkopf zum Fahnenträger der pisonischen Verschwörung aufgeworfen. Nach langen Beratungen war man übereingekommen, daß Nero erdolcht und Piso von den Soldaten als Herrscher ausgerufen werden sollte. Aber der Plan wurde durch den Freigelassenen eines Mitverschworenen verraten; im peinlichen Verhör gab er unter andren auch Lucan als Teilnehmer an. Dieser leugnete erst lange; als ihm aber Straflosigkeit versprochen war, entblödete sich der feige Schwächling nicht, in demütiger Zerknirschung seine eigene Mutter Acilia, nachher auch andre als Mitschuldige zu nennen. Sein Lohn war, daß ihm später als mehreren hervorragenden seiner Genossen der Arzt mit dem Todesbefehl

zugesandt wurde. Er verfaßte noch ein letztes Schreiben an seinen Vater, worin er die Verbesserung gewisser Stellen seines Gedichtes angab, nahm ein üppiges Mahl ein und ließ sich die Adern an den Armen öffnen. Als ihm Füße und Hände allmählich kalt wurden, recitierte er noch mit vollem Brustton die Stelle seiner Pharsalia, wo der Tod eines Kriegers durch Verblutung geschildert wird (III 635 ff.). Das waren seine letzten Worte. Er starb am letzten April des Jahres 65 n. Chr. im 26. Jahre seines Lebens. Den Prozeß gegen die Mutter ließ man ohne Entscheidung in der Schwebe. Dem Vater Mela wurde das allzueifrige Bestreben, die ausstehenden Gelder des Sohnes einzutreiben, verderblich. Einer der vertrautesten Freunde des Verstorbenen, wahrscheinlich ein säumiger Schuldner, verfaßte angebliche Briefe Lucans, aus welchen sich eine Mitschuld des Alten an der pisonischen Verschwörung ergab, und brachte sie zur Kenntnis Nero's. Dieser hatte nur auf eine Gelegenheit gewartet, um den Reichtum seines Beamten als fette Beute zu erschnappen, ließ ihm die belastenden Schriftstücke vorlegen und brachte ihn so dahin, sich freiwillig die Adern zu öffnen.

Lucan hinterließ eine junge Frau, Polla Argentaria, mit der er in glücklicher Ehe gelebt hat. Einige Worte über die Liebe des Pompejus zu seiner Gemahlin und deren Einfluß auf seine Entschlüsse (V 727 ff.) kamen ihm vielleicht aus dem Herzen. Polla war von vornehmer Abkunft, reich und fein gebildet: Statius, der ihr sein Erinnerungsgedicht an den verstorbenen Gatten zum Geburtstage desselben gewidmet hat (Silv. II 7 vom Jahr 93), rühmt ihre Anmut, Unschuld und Liebenswürdigkeit. Martial begrüßt sie um dieselbe Zeit (92 und 96) und gleichfalls am Geburtstage des Mannes wiederholt (VII 21. 23; vgl. X 64) als seine Patronin. Später hat sie sich noch einmal an einen Dichter verheiratet.

Obwohl unvollendet und nicht über die ersten drei Bücher hinaus vom Verfasser gefeilt hat die Pharsalia doch großen Erfolg gehabt. Nicht mit Unrecht freilich haben Kenner des Altertums gefunden, es sei mehr ein Geschichtswerk (freilich ein schlechtes) als ein Gedicht. Auch Quintilian erkennt zwar Feuer und Geist an, empfiehlt es aber mehr den Rednern als den Dichtern. Das große Publikum ließ sich durch solche Urteile nicht irre machen: es hatte die mythischen Epopöen satt; grade der historische Stoff in dem reichen rhetorischen Gewande und die republikanische Tendenz erregte seine Teilnahme.

Statius stellt es in überschwänglichem Lobe wenigstens neben die Aeneis und über Ennius Lucrez Varro, den Epiker, und Ovid. Sueton hörte es noch öffentlich vortragen. In den Buchläden ging es reißend ab, immer neue Abschriften waren erforderlich. An den Saturnalien wurden zahlreiche Exemplare verschenkt. Martial schrieb in eins derselben: „es gibt Leute, die sagen, ich sei kein Dichter, aber der Buchhändler, der mich verkauft, hält mich für einen" (XIV 194).

Der Dichter selbst beanspruchte für sein Werk Unsterblichkeit. Seinem hohen Selbstgefühl Luft und zugleich den antiquarisch-mythischen Schwindel lächerlich zu machen, schafft er sich einen Anlaß, der zu gesucht ist, um nicht die Absicht der interessanten Episode zu verraten. Er läßt den siegreichen Cäsar, während er die Spuren seines flüchtigen Gegners verfolgt, dem alten Troja einen Besuch abstatten (IX 961 ff.). Aber an Stelle der ehemaligen Stadt findet derselbe öden Wald, statt der Tempel morsche Baumstämme. Alles ist von Gestrüpp bedeckt, und selbst die Ruinen sind schon zu Grunde gegangen. Der geschäftige Cicerone freilich, der ihn herumführt, weiß jedes Erinnerungsfleckchen namhaft zu machen, den Felsen der Hesione, das Stelldichein des Anchises mit Venus, die Grotte des Parisurteils, den Platz, wo Ganymedes vom Adler entführt ist: „kein Stein ist ohne Namen". Der Reisende überschreitet einen ausgetrockneten Bach und erfährt zu seiner Ueberraschung, das sei der Xanthus; ahnungslos tritt sein Fuß in hohem Grase auf Hektors Asche; einige zerstreute Steine werden ihm mit Würde als Altar des Zeus Herkeios vorgestellt. Mit unverkennbarer Ironie behandelt der Dichter diesen archäologischen Rundgang: er mag wohl selber einst als Student, von Athen aus, diese Eindrücke empfangen haben. Jetzt, der Vergänglichkeit irdischer Größe gegenüber, ergreift ihn der Gedanke an die Macht der Dichter, welche alles dem Schicksal zu entreißen und unsterblich zu machen vermögen. So brauche denn auch Cäsar nicht Trojaner und Griechen um ihren Nachruhm zu beneiden, denn solange die Lieder des smyrnäischen Sängers dauern, so lange, verheißt er, werden die Nachkommen von mir und dir lesen: „unsre Pharsalia wird leben und von keiner Zeit der Finsternis preisgegeben werden." Der eigene Ehrgeiz reißt ihn hin, sich dem verhaßten Freiheitsfeind als sein Homer beizugesellen. Aber zum großen Dichter fehlte dem außerordentlich begabten jungen Mann vor allem andren der Charakter, die ruhige Glut eines festen Herzens, das Sonnige einer geweihten

Seele, die edle Schlichtheit wahrer Empfindung. Um von Homer, dem Unvergleichlichen, nicht zu reden, welcher Abstand von dem mantuanischen Sänger! Auch sein Beispiel zeigt, wie wenig Bürgschaft für eine voll gesegnete Zukunft eine frühreife Jugend bietet.

Noch allerhand Nebenwerk wird von dem Biographen des Dichters verzeichnet. Die unvollendet gebliebene Tragödie Medea verrät das Streben mit Ovid (und Seneca?) zu wetteifern. Für Pantomimen schrieb er 14 Textbücher (salticae fabulae), was einträglich gewesen sein mag, aber eines solchen Talentes kaum würdig. Aus leichtfertigen Epigrammen führt Martial (X 64) einen schmutzigen Pentameter an, um vor der Witwe, schamlos genug, seine eigenen Unflätereien zu beschönigen. Gesammelt waren auch seine Begleitverse zu Geschenken am Saturnalienfest, ferner in zehn Büchern ein bunter Haufe von Improvisationen unter dem für solche schnell hingeworfene Poesien beliebten Titel silvae, darunter vielleicht die von Statius hervorgehobene „heitere Ansprache" an Polla.

Unter den prosaischen Stilübungen des Rhetorschülers mag am meisten Aufsehen gemacht haben die Deklamation über die berühmte Feuersbrunst in Rom, welche am 19. Juli 64 ausbrach. Ob er sie auf Bestellung Nero's schrieb, bei dem er damals noch in Gunst stand?

Der Widerspruch zwar nicht gegen die Wahl des Stoffs, aber gegen seine trocken rationalistische und tendenziöse Behandlungsweise durch Lucan hat in dem zeitgenössischen Roman Petrons Ausdruck gefunden. Hier ist es der Dichter Eumolpus, welcher diesen Gegensatz vertritt und ohne Lucan ausdrücklich zu nennen, doch deutlich genug eben ihn bekämpft. Er zuerst hebt hervor, was auch von Späteren wiederholt ist, daß von einem Epos über den Bürgerkrieg nicht in erster Linie Erzählung der Thatsachen erwartet werde (das verständen Geschichtschreiber viel besser), sondern poetischer Schwung, daß vor allem die Einwirkung der ganzen Götterwelt, das mythische Element nicht zu entbehren sei. Er verlangt, das Ganze müsse sich mehr wie die Vision eines gotterfüllten Sehers anhören, nicht wie ein gewissenhaft beglaubigter Bericht. Und so gibt er grade von dem Ausbruch des Bürgerkrieges eine fast 300 Verse umfassende Probe, welche unverkennbar ein Gegenstück zum Eingange der Pharsalia vorstellen soll. Es beginnt sofort mit einer Schilderung des

öffentlichen Geistes, der Sitten und Zustände: zur Errettung aus diesem Sumpf sei der Krieg das einzige Mittel gewesen. Dann setzt die Erzählung ein, und zwar gleich mit dem Aufgebot über- und unterirdischer Mächte. Die Höhle zwischen Neapel und Puteoli wird beschrieben, wo es in die grause Tiefe hinabgeht. Dort richtet der Gott der Schatten sein Haupt empor, um mit Fortuna Zwiesprache zu halten: der Uebermut der Römer sei nicht mehr auszuhalten, es müsse wieder einmal Blut fließen. Fortuna gibt ihm Recht und ist gern bereit seinen Wunsch zu erfüllen. Schon sieht sie im Geiste die Schlachtfelder von Philippi, die Scheiterhaufen Thessaliens, die Leichen der Iberer, Libyen und Actium. Der Kahn Charons wird zur Ueberfahrt so vieler Schatten kaum ausreichen: man wird eine Flotte dazu brauchen (—121). Eine lange Reihe drohender Wunderzeichen verkündet den Sterblichen die kommende Zeit, und alsbald werden sie durch den Aufbruch Cäsars aus Gallien erfüllt. Auf der Höhe der Grajischen Alpen (dem kleinen Bernhard) hält derselbe seine Ansprache an die Truppen, beteuernd, daß er nur gezwungen die Waffen ergreife (—176). Günstige Zeichen verstärken die Wirkung seiner Worte (—182). Während Cäsar auf seinem Marsch mit den Unbilden des Wetters kämpft (—218), fliegt Fama eiligst nach Rom und verbreitet Schrecken. Die allgemeine Angst und schmachvolle Flucht wird beschrieben, an der sich Pompejus beteiligt (—244). Auch die Götter werden angesteckt, vor allen flieht Pax zur Unterwelt, ihr folgen Fides Justitia Concordia, dagegen steigen die unheimlichen Dämonen, die Erinys, Bellona und andre aus dem Dunkel empor (—263). Die Himmlischen spalten sich in zwei Parteien: Venus Pallas Mars treten auf Cäsars Seite, Diana Mercur Hercules auf die des Pompejus (—270). Unter dem Schall der Tuben hebt Discordia, gräßlich beschrieben, ihr stygisches Haupt empor und hält vom Apennin herab eine Hetzrede an Völker und Einzelne, und verteilt die Rollen.

So ist der ganze Apparat des alten mythischen Epos wieder zu Ehren gebracht. Im übrigen erinnert manches an Lucan. Rhetorische Lichter sind auch hier aufgesetzt, die Verse sind mit gleicher Sorgfalt behandelt. Das Ganze macht nicht den Anspruch eines durchgearbeiteten Kunstwerkes, es soll nur den prinzipiellen Standpunkt des Verfassers illustrieren. Jede Persiflage liegt ihm fern.

Beschreibende Dichtung.

Den naturwissenschaftlichen Interessen der neronischen Zeit, wie sie besonders in der großen Encyklopädie des älteren Plinius und dem Werk des Lucius Seneca niedergelegt sind, ist auch in einem namenlosen Lehrgedicht des ersten Jahrhunderts Ausdruck gegeben.

Schon Vergil hatte die Wunder der Schöpfung als den höchsten Stoff für den Dichter bezeichnet und die Lösung dieser Aufgabe sich für spätere Zeit vorbehalten (Bd. II 40). Seitdem war das Interesse daran noch gewachsen, aber es fand sich kein Lucrez mehr, um so schwierige Dinge in großem Stil mit dichterischer Kraft zu bewältigen. Den astronomischen und astrologischen Gedichten aus der Zeit des Tiberius reiht sich, etwas später, ein anonymes Gedicht, Aetna betitelt an, welches sich die Aufgabe stellt, die vulkanische Natur des wunderbaren Berges physikalisch zu erklären. Der Verfasser hat große Achtung vor seiner Wissenschaft und verachtet dagegen (wie Manilius) alle Sage und Sagendichtung um so gründlicher. Gleich im Eingang seines nicht umfangreichen Werkes (646 Hexameter) läßt er eine lange Reihe solcher Stoffe,' die ihm für abgeschmackt gelten, an sich vorüberziehen: Schilderung des goldenen Zeitalters, Kolchi, Troja's Zerstörung, Niobe Thyest Kadmus Ariadne. Mit Hohn, offenbar im Hinblick auf ein bestimmtes Beispiel, skizziert er die Umrisse eines Epos vom Gigantenkampf. Sollte er an Ovids Jugendarbeit (II 238) gedacht, sie gar gekannt haben? Auch die Verwandlungen der Götter zu erotischen Zwecken, die Schilderungen des Tartarus und seiner Strafen, überhaupt die Lügen der Dichter und ihren damit erworbenen Ruhm weist er verächtlich ab, ein Gesinnungsgenosse des Lucrez, wenn auch ohne seinen Geist; ihm wurde es leichter, dichterische Erfindung zu verleugnen, weil er keine besaß. Und doch müssen ihm grade diese verachteten Thorheiten für die Dürre seines Gedichtes einige Blumen liefern. Wie zur Erholung von den schwerfälligen physikalischen Auseinandersetzungen ergeht er sich gegen den Schluß in weitläufiger Herzählung von Sehens- und Merkwürdigkeiten, zu denen man Reisen unternehme (Theben Sparta Athen Troja, Gräber und Altertümer, Gemälde und Skulpturen), nur um dagegen auf die Natur hinzuweisen, welche mehr als alles andre Betrachtung und Studium verdiene, und sich den Uebergang zu der

denkwürdigen Geschichte zu bahnen, welche sich bei einem Ausbruch des Aetna ereignet hat.

Seine Neigung zu längeren polemischen Episoden bricht auch im Lauf der theoretischen Auseinandersetzung hervor. Er hat (von Vers 94 an) von den Kräften (Feuer und Winden) gehandelt, welche in den inneren Höhlungen der Erde wirken und aus der Tiefe nach außen drängend Erdbeben und Ausbrüche verursachen. Nach kurzer Beschreibung einer solchen Katastrophe (199 ff.) schickt er sich an zu erklären, woher diese elementaren Kräfte ihre Nahrung erhalten und wodurch sie wieder beruhigt werden (219 ff.). Dazu holt er sich von neuem Mut aus einer Betrachtung, wie viel wichtiger grade dieses Problem der Forschung sei als jene kosmisch-astronomischen Untersuchungen, welche den Himmel durchschweifen und die Erde, das Nächste, was vor den Füßen liegt, vernachlässigen. Dann spricht er sich auch über die praktische Ausbeutung des Bodens aus, um Gold und Silber zu gewinnen oder Scheuer und Keller zu füllen: Früchte des Geistes seien wichtiger, damit man nicht Erscheinungen wie den Ausbruch des Aetna stumm und abergläubisch anstaune, ohne die Ursachen zu verstehen (281). Kaum ist zu verkennen, daß dieser Ausfall zum Teil auf astronomische Lehrgedichte eines Aratus, Germanicus u. a., ganz besonders aber auf Vergils Georgica gerichtet ist; letzterer hat ja grade die Lösung jener höheren Fragen nach den Bahnen des Himmels und der Gestirne als sein Ideal bezeichnet (Ge. II 478 ff.); auch ist er es, der wiederholt die Schmiede der Cyclopen in den Aetna verlegt und die Fabel vertritt, daß Enceladus unter ihm liege, und wenn er sich auf die andre Seite wälze, Erdbeben verursache, Märchen der Dichter, wogegen der Verfasser dieses Werkchens sich mit Entrüstung und Hohn wendet (29 ff. 71 ff.). Die Götter, sagt er, befassen sich nicht mit so gemeinem Geschäft wie das Schmiedehandwerk: sie thronen in ferner Himmelshöhe (32 ff.). Er bekämpft die abergläubische Furcht vor dem Krachen des Aetna und die Einbildung, als ob sich von unten drohende Gewalten gegen den Himmel erhöben und der Tartarus berste (279); und doch ist er kurz vorher selbst naiv genug gewesen, nach alter Dichterweise zu fabeln, daß bei dem Ausbruch des Aetna Juppiter selbst aus der Ferne sich über das große Feuer wundre und besorge, die Giganten möchten sich von neuem erheben und der Herr des unterirdischen Reiches möchte den Tartarus mit dem Himmel vertauschen (205 ff.). Die unverhältnis-

mäßige Ausdehnung jener drei polemischen Partien, welche mit der kurzen Schlußerzählung mehr als ein Drittel des Ganzen ausmachen, zeigt, daß der Verfasser kein Meister der Composition war und seiner Theorie nicht gar zuviel Anziehungskraft für den Leser zutraute. Die Wirkungen von Wasser und Luft im Innern des Berges sucht er durch Beispiele von Maschinen und Erscheinungen in der freien Natur anschaulich zu machen. Besonders verweilt er bei den Eigenschaften des Pyrit (lapis molaris) als des eigentlichen Heizmaterials für den vulkanischen Ofen.

Daß er den Aetna selbst gesehen, ist nicht zu bezweifeln; daß er einen Ausbruch desselben erlebt habe, möchte man glauben. Im Gegensatz zu andern Schauspielen empfiehlt er begeistert den Anblick dieses größten Naturwunders (601 ff.). Er beschreibt nicht nur die Form des Kraters (178 ff.) und das auch bei heiterstem Wetter über dem Gipfel schwebende Wölkchen (333 ff.), sondern den Ausbruch selbst (197 ff. 359 ff. 462 ff.), das Dröhnen im Innern (294 ff.) und das Feuerspeien (328 f.), vor allem den Lavastrom (484 ff.) so deutlich, daß man den Augenzeugen zu hören glaubt. Freilich ist für das erste christliche Jahrhundert nur ein wirklicher Ausbruch, wie es scheint, vom Jahr 72, bezeugt. Doch hörten die vulkanischen Erscheinungen eigentlich nie ganz auf.

Den Beschluß des Ganzen macht zur Entschädigung die berühmte Geschichte von dem katanäischen Brüderpaar, welche bei einem Ausbruch des Aetna die greisen Eltern, ihren einzigen Reichtum, der eine den Vater, der andre die Mutter auf die Schultern genommen und dem Lavastrom vorangetragen haben, der, als er sie erreichte, sich zu beiden Seiten spaltete und den wackeren Söhnen ihren Weg freiließ, während die andren, mit ihrer toten Habe belastet, in dem Feuerstrom zu Grunde gingen (606 ff.). Diese schöne Geschichte ist mit den gleichen Namen und in völliger Uebereinstimmung der ausmalenden Züge auch von griechischen Schriftstellern, z. B. Strabon, erzählt worden, als deren gemeinsame Quelle des Stoikers Poseidonios Werk über den Okeanos nachgewiesen ist. Da nun derselbe hierin auch vom Ausbruch des Aetna und insbesondere eingehend von der Lava und ihrer Wirkung gehandelt hatte, so ergibt sich der Schluß, daß der Verfasser des Gedichtes jene in der Kaiserzeit vielgelesene Schrift, sei es unmittelbar oder mittelbar, benutzt haben muß. Auch erklärt sich hieraus die Uebereinstimmung in physikalischen Anschauungen

zwischen dem Gedicht und Seneca, der in seinen naturwissenschaftlichen Untersuchungen grade von Poseidonios so abhängig ist.

Der Verfasser des Gedichtes ist unbekannt; alle bisherigen Versuche ihm einen Namen zu geben sind hinfällig. Hätte er den berühmten Ausbruch des Vesuvs vom Jahre 79 n. Chr. schon erlebt, so würde er schwerlich unterlassen haben seiner zu gedenken, z. B. in dem Abschnitt über die Lava. Sehr wahrscheinlich ist, daß er ein künstliches Wasserwerk erwähnt (V. 294), welches auf Bestellung des Kaisers Claudius angefertigt ist, ein silberner Triton, der bei einer nach Nero's Adoption (50 n. Chr.) von jenem veranstalteten Naumachie aus dem Fucinersee auftauchte und mit einer Trompete das Zeichen zum Angriff gab. Als Seneca seinen Freund Lucilius, den Prokurator Siciliens, in einem Briefe (79) aufforderte, in einem Gedicht über Sicilien, mit welchem derselbe eben beschäftigt war, episodisch den Aetna zu schildern und sich nicht durch die Vorgänger davon abschrecken zu lassen, nennt er unter ihnen zwar Vergil, Ovid, Cornelius Severus (der den sicilischen Krieg besungen hat), aber nicht dieses Gedicht: es kann also damals (zwischen 57 und 64 n. Chr.) noch nicht bekannt gewesen sein. Hiermit sind die ungefähren Zeitpunkte gegeben, innerhalb deren die Abfassung desselben fallen muß. Der Vermutung, daß eben jener Lucilius es geschrieben habe, fehlt jede festere Begründung.

Deutlichere Fingerzeige hat der Verfasser unterlassen: es gereicht ihm zur Ehre, daß er jede huldigende Ansprache an einen Zeitgenossen verschmäht hat. Er steht ausschließlich im Dienst Apollo's und der Musen, deren Hilfe er im Eingang (freilich mit mäßigem Erfolge) anruft. Ueber seine eigene Person vermeidet er jede Andeutung. Hier und da erkennt man stoische Einflüsse, einmal wird Heraklit citiert. An allgemeiner Bildung fehlt es ihm nicht; auch gefällt er sich nach der Weise seiner Zeit in rätselhaften Andeutungen mythischer Züge. Daß er seine Ausdrucksweise nach Lucrez und Vergil gebildet hat, ist durch den Stoff gegeben. Der Sprödigkeit desselben Herr zu werden, ist ihm wenig gelungen. Wo er sich in gewohnten Geleisen bewegt, ist er klar und von der Sucht geistreich zu sein wenig angekränkelt. Die entsetzlich verwahrloste Gestalt, in der seine mühsame Arbeit überliefert ist, beeinträchtigt den Genuß, zeigt aber zugleich, daß man sich im Altertum wenig um sie gekümmert hat. Als herrenloses Gut hat sie in jener alten Sammlung sogenannter Jugend-

gedichte Vergils, welche neben einigen echten Ueberresten den Nachlaß des Mantuaners mit soviel fremdartigen, wenn auch an sich merkwürdigen Stücken verfälscht hat, eine Zuflucht gefunden. Servius, der Erklärer Vergils, ist unkritisch genug gewesen, das Aetnagedicht als vergilisch anzuerkennen: der Biograph Donatus (oder Sueton?) hat wenigstens nicht verschwiegen, daß man darüber geteilter Meinung sei.

Ganz anspruchslos tritt mit einem Versuch im idyllischen Lehrgedicht der biedere Landwirt L. Junius Moderatus Columella auf, Spanier (aus Gades) und Zeitgenosse seines Landsmannes, des Philosophen Seneca, bei dessen Lebzeiten er seine zwölf Prosabücher über die Landwirtschaft geschrieben hat. Auf Wunsch des P. Silvinus, dem er es gewidmet, hat er sich wie zur Krönung des Werkes entschlossen, den Gartenbau in Hexametern zu schildern und damit die Lücke auszufüllen, welche Vergil in seinem Werk vom Landbau (IV 147 f.) seinen Nachfolgern hinterlassen hatte. Ursprünglich als Abschluß des Ganzen gedacht ist es als zehntes Buch eingereiht. Columella, der bescheiden genug von seiner dichterischen Begabung wie von der Ergiebigkeit seines Stoffes denkt, hat sich redlich bemüht im Ton seines großen Vorbildes (V. 1 ff. 434 f.) dieser Aufgabe zu genügen. Er verwendet die vergilische Phraseologie mit Verständnis und Geschmack: die Einfachheit und Plastik seiner Sprache sticht vorteilhaft von dem nervösen Haschen seiner Zeitgenossen nach geistreichen Schnörkeln ab. Dabei läßt er es doch an heiterer Anmut, an jener sinnigen Belebung auch des Unbeseelten und Idealisierung auch der technischen Vorschriften nicht fehlen, welche dem Lehrgedicht der Alten solche Wärme und Weihe gibt. Nachdem er im Eingang kurz von der Auswahl des Platzes, den Bedingungen des Bodens und der Bewässerung gehandelt hat, verfolgt er die Arbeiten des Gärtners und ihren Ertrag ein volles Jahr hindurch vom Umgraben im Spätherbst bis zum Bacchusfest, wann die Trauben gekeltert werden. Es ist kein Luxusgarten, den er beschreibt: das verrät er gleich zu Anfang. Denn er will von Marmorbildern griechischer Meister nichts wissen: einzig der Holzstumpf des derben Gartenhüters Priapus soll in der Mitte des Gartens zur Warnung frecher Knaben und Diebe Wache halten (29 ff.). Zum Boden hat er ein humoristisches Verhältnis: er rät

dem Bauer, dem ahnenlosen Erdensohne, der einmal zu harter Arbeit geboren ist, der Mutter gehörig zuzusetzen, ihr mit Pflug und Karst die Haare weidlich zu zausen, die Kleider zu zerreißen, den Rücken zu durchbohren und die Eingeweide auszureißen (58 ff.). Ihren Hunger soll er mit Dünger stillen (82). Wenn sie endlich sauber gekämmt und geputzt ist, dann werden ihr Frühlingsblumen in den Schoß gesät: Levkojen Ringelblumen Narcissen Löwenmaul Lilien und Hyacinthen, Violen und Rosen; besonders aber eine Menge nützlicher Kräuter und Küchengewächse. Nun wird sie gesegneten Leibes (141), da bedarf sie ausdauernder Pflege, besonders darf sie keinen Durst leiden. Wenn dann die blühenden Sprossen aus dem Mutterleibe hervorquillen (146), muß ihnen belästigendes Unkraut aus dem Wege geräumt werden. Und so wird ohne kleinliche Ausführung und schwerfällige Betonung das gemütliche Gleichnis noch hier und da gelegentlich wieder aufgefrischt (157 ff. 194 ff. 207 f. 257). Natürlich versäumt der Dichter nicht den zeugungsfähigen Frühling, wo der Atem der ganzen Welt in Venus schwelgt (197), wo der höchste der Götter selbst in Regen zur Erde, wie einst zur Danae, hinabsteigt, mit dichterischer Begeisterung zu feiern. Aber er bricht bald ab und verweist auf einen höher Begabten, den Apollo geweiht habe, die heiligen Orgien der Natur und die Geheimnisse des Himmels zu besingen, und begeistert Cybele, Bacchus, Apollo selbst in jauchzenden Liedern zu preisen (217 ff.). Will er damit einem zeitgenössischen Dichter huldigen? einem Cäsius Bassus? oder gar Nero, dem Liebling und Nachfolger Apollo's? Gar anmutig beschreibt er dann (255 ff.) den Blumenflor, in dem die Gärten prangen. Er ladet die Nymphen von allen ihren sagenberühmten Lieblingsstätten her, auch die einst auf der Ennawiese tanzten, als die Cerestochter Lilien pflückend vom Beherrscher der Unterwelt geraubt wurde, — alle ladet er ein, ihre zarten Sohlen mit leichtem Schritt in seinen Garten zu tragen und die duftende Haarzier der Erde in ihre heiligen Körbe zu füllen. Hier haben sie nichts zu befürchten, keine Entführung: wir verehren die keusche Treue und die frommen Penaten. Alles ist (am Fest der Floralia) voll Heiterkeit und sorglosen Lachens. Auf den Wiesen wird gegessen und getrunken; noch ist die Sonne gelinde; gern liegt man im Grase und trinkt aus dem rieselnden Quell, der weder zu kalt noch zu warm ist.

Der Verfasser ist ein Blumenfreund. Die Farbenpracht seiner

Blumen erhebt er über den edelsten Purpur, über den Glanz der leuchtendsten Sterne, über den Bogen der Iris (286 ff.). Und er gönnt ihren Genuß den Sterblichen. Bei Tagesanbruch und nach Sonnenuntergang soll man sie pflücken für Liebesgeschenke, für den Markt in der Stadt. Man sieht die hochaufgehäuften Körbe von Hyacinthen, Rosen u. s. w., und abends kehrt der Träger, die Tasche voll Geld, schwankenden Schrittes, von reichlichem Bacchus befeuchtet, heim (310). Wird das Getreide reif, dann schickt der Gärtner die Schnitterkost, Knoblauch mit Zwiebeln, und Mohn mit Dill zu Bündeln vereint, und glückverheißende Sprüche gehen als Zugabe in den Kauf (311 ff.). Der Sommer bringt Ungeziefer, Unwetter und bösen Rost: da helfen allerhand wunderliche magische Gebräuche, die von Tuskern und Griechen angegeben sind (—368). Nun ist es auch Zeit den ersten Kohl zu schneiden; Gemüse und Früchte reifen. Der Gurke und dem Kürbis wird etwas nähere Betrachtung gewidmet (378 ff.) und auch nicht übergangen, wie mannigfachen Zwecken der ausgehöhlte Kürbis dient: als Behälter für Pech und Honig, als Wassereimer, Weinflasche, Schwimmgürtel. Endlich das ambrosische Obst, voran die Melone, Maulbeere, Feige, Pfirsich u. s. w. und zum Beschluß die Weintraube.

Vollständig und erschöpfend ist dieser kurze Gesang (436 Hexameter) so wenig wie Vergils größeres Werk. Das war um so weniger nötig, da der Verfasser im folgenden Buche denselben Gegenstand noch einmal prosaisch abhandelt. Aber es ist ein liebenswürdiges, zierliches und saftiges Bild, eine Art Stillleben, welches der Verfasser seinem Lehrbuch eingefügt hat. Er hat ihm dadurch höheren Adel und Glanz verliehen und durch seine sauberen Verse eine wohlthuende Probe geliefert, daß auch zu seiner Zeit noch dem an das alltägliche Leben gebundenen Fachmanne die Muse nicht abhold war.

Wie dürr und armselig nimmt sich neben diesem hübschen Werkchen das Bruchstück über den Seefischfang (Halieutica) in 134 zum Teil arg zugerichteten, verstümmelten Hexametern aus, welches nicht nur in unsren Handschriften den stolzen Namen Ovids trägt, sondern schon von dem älteren Plinius im 32. Buche seiner weitschichtigen Compilation unbedenklich als eine Arbeit bezeichnet wird, welche der große Dichter in seiner letzten Zeit am Pontus be-

gonnen habe. Das kümmerliche Produkt zeigt aber keinen Schimmer von ovidischem Geist. Ohne Einleitung handelt der Verfasser erst von der Schlauheit der Fische, welche durch mannigfache Kniffe sich dem Angelhaken oder den Maschen des Netzes zu entziehen wissen, dann von ihren verschiedenen Aufenthaltsorten an der Küste oder in offener See. Nach schulmäßiger Schablone, ohne Humor und Grazie wird ausgeführt, daß die übrigen Tiere den Fischen in jener Klugheit, sich aus Gefahr und Tod zu erretten, nachstehen. Die Tiere des Waldes stürzen mit blinder Wut, ihrer Kraft vertrauend, in ihr Verderben; andre, wie Hasen und Hirsche, entkommen durch Schnelligkeit. Hieran schließen sich, eigentlich nicht zur Sache gehörend, ganz hübsche kurze Schilderungen des siegesstolzen Rennpferdes (66—74) und des spürsinnigen Jagdhundes (75—81). Durch ihn wird der Uebergang zum Fischer gewonnen, der ganz auf seine eigene Kunst angewiesen ist.

Wie dankbar und beliebt an sich der Stoff von dem Leben der Fischer und der Fische war, zeigt die Reihe griechischer Dichter und Prosaiker von der Alexandriner Zeit bis auf Oppian (unter M. Aurel), welche ihn behandelt haben. Auch Philosophen wie außer Aristoteles der Stoiker Chrysippos haben der instinktiven Gewandtheit der Fische Aufmerksamkeit gewidmet. Die zum Teil wörtliche Uebereinstimmung des vollständig erhaltenen großen Gedichtes von Oppian mit Partien des lateinischen Bruchstückes verrät gemeinsame Benutzung einer älteren Quelle.

Ovid müßte sehr herunter, er müßte um sich selbst gekommen sein, wenn er sich solche Härten des Ausdrucks und des Verses (namentlich so gehäufte Spondeen) erlaubt haben sollte: die Uebereinstimmung in einigen Wendungen, die als Gemeingut gelten dürfen, genügt nicht, um die starken Zweifel zu beseitigen, welche vorurteilslose Betrachtung des Ganzen und des Einzelnen hervorruft. Eine Reliquie aus dem Nachlaß eines Verbannten, der ja selbst über das Schwinden seiner Kraft geklagt hatte, war ein lockender Artikel für den Buchhändler, besonders wenn er Neues bot, und Plinius rühmt ja, daß hier Fische genannt werden, die nirgends sonst vorkommen. In die authentische Gesamtausgabe ovidischer Werke war das Bruchstück nicht aufgenommen: es steht in zwei Mischhandschriften gemeinsamen Ursprungs.

Schulgedichte.

Diesem namenlosen Machwerk mögen hier noch einige gleichfalls anonyme Uebungsstücke angefügt werden, deren Abfassungszeit jedenfalls in das erste Jahrhundert n. Chr. fällt. Trost- und Trauergedichte gehörten vornehmlich in den Kreis poetischer Schulaufgaben. Die Nachfrage nach dergleichen Beweisen der Teilnahme war in hohen Kreisen gewiß stark, so daß der strebsame Anfänger allen Grund hatte, sich der erforderlichen Technik zu bemächtigen. Ihre Erhaltung verdanken einige Arbeiten dieser Art dem erlauchten Namen des Beklagten oder Getrösteten, wodurch sie augusteische Zeit erheucheln, während sie sich bei näherer Betrachtung als Flickwerke aus ovidischer Schule verraten.

Im Jahre 745/9, seinem ersten Consulatsjahre, war Augustus' ruhmreicher Sohn Drusus, erst 30 Jahre alt, während seines vierten Feldzuges nach Germanien, der ihn bis an die Elbe geführt hatte, auf dem Rückmarsch zwischen Saale und Rhein infolge eines Sturzes vom Pferde gestorben. Die Leiche führte sein Bruder Tiberius auf langem Zuge nach Rom, wo sie erst im Winter eintraf. Hier fand eine pomphafte Trauerfeier statt, und eine doppelte Lobrede, erst des Augustus vor der Stadt im flavinischen Circus, dann von Tiberius auf dem Forum ehrte das Gedächtnis des Verstorbenen. Dem Grabdenkmal auf dem Marsfelde ließ Augustus eine Inschrift in selbstverfaßten Versen einmeißeln. Die Mutter Livia hatte gleichfalls der Bahre des Sohnes durch ganz Italien hindurch das Geleit gegeben, und so groß auch ihr Schmerz auf dem düsteren Wege gewesen war, bei der Bestattung selbst eine würdevolle Fassung gezeigt. Weiterhin aber gab sie ein Muster treuer Mutterliebe, indem sie nicht nachließ den Namen des teuren Sohnes in jeder Weise öffentlich und in der Familie zu feiern, von ihm zu sprechen, über ihn zu hören, in der Erinnerung an ihn zu leben. Zu dieser erhebenden Auffassung ihres Schicksals war sie durch die Trostworte ihres Hausphilosophen Areus gebracht worden, welcher aus dem reichen Schatze griechischer Weisheit die ihrer starken Seele heilsamen Gedanken gespendet hatte.

Daß unter solchen Umständen Berufene und Unberufene gewetteifert haben werden, der hohen Frau in Prosa und Versen ihre Teilnahme zu bezeugen, ihren Zuspruch zu spenden, unterliegt keinem

Zweifel. War doch die Gattung der Trostschriften im allgemeinen wie für besondere Fälle seit alter Zeit bei den Griechen ein blühender Zweig der Litteratur, und auch bei den Römern in Mode gekommen, seitdem die Philosophie, besonders die epikureische und stoische, in den Gemütern der Gebildeten Eingang gefunden hatte. Zu seiner eigenen Erhebung schrieb der greise Cicero (709) nach dem Tode seiner Tochter eine aus griechischen Quellen, namentlich Krantors berühmtem Werk „von der Trauer“ geschöpfte, auch mit Beispielen aus römischer Geschichte durchwobene „Tröstung“ (consolatio). Unter gleichem Titel richtet sich eine beinahe 500 Verse umfassende Elegie auf den Tod des Drusus an Livia.

Das Gedicht ist merkwürdigerweise zuerst in gedruckten Ausgaben vom Jahre 1471 zum Vorschein gekommen; die wenigen Handschriften, in welchen es sich bisher gefunden hat, sind eher noch etwas jünger, weisen aber auf eine selbständige, ältere Quelle zurück. Handgreiflich falsch ist die so überlieferte Angabe, daß Ovid der Verfasser sei. Vielmehr ist er ausgiebig geplündert von einem Nachahmer, welcher auch die späteren Werke des Dichters, die lange nach 745 in der Verbannung geschriebenen, ausgebeutet hat. Derselbe gibt sich (V. 202) für einen der Ritter aus, welche dem Leichenbegängnis des Drusus beigewohnt haben. Er spricht aber (V. 283 ff.) von dem Castortempel, welchen Tiberius von der germanischen Beute in seinem und seines Bruders Namen erst im Jahre 758 geweiht hat. Schwer denkbar erscheint, daß erst nach Ovids Tode ein dilettantischer Versmacher ritterlichen Standes der betagten Kaiserin Witwe diesen verspäteten Trost wirklich habe spenden wollen, dessen sie nicht mehr bedurfte. Es ist eine künstliche Blume, welche dieser Rhetor auf das Grabmal des längst Verstorbenen gelegt hat; sie ist ohne den Duft lebendiger Empfindung, sondern riecht nach der Schule, aber schwer ist zu sagen, ob die Arbeit den Anfängen des Tiberius oder der neronischen Zeit näher steht.

Der Verfasser ist übrigens vollkommen gut unterrichtet über die Persönlichkeit und Vergangenheit des Drusus, über die Umstände seines Todes und seiner Bestattung, über Thaten und Erfolge der römischen Waffen in Germanien (einschließlich der Triumphe von 746 und 765, welche nachträglich geweissagt werden). Seine Kenntnisse sind nicht mühselig zusammengelesen, sondern, wie es scheint, aus dem Vollen geschöpft, ergänzen sogar in einigen Punkten durchaus

unverdächtig die anderweitig erhaltenen Nachrichten. Er steht auch der julisch-claudischen Familie nahe genug, um sich in ihre Empfindungsweise und Anschauungen hineinzudenken.

In üblicher Weise beginnt er mit Aeußerungen des Beileides, mit dem bescheidenen Geständnis, wie leicht es sei, fremden Thränen gegenüber tapfere Worte zu sprechen. Die ganze Größe des Verlustes anerkennend versetzt er sich in die stolzen Hoffnungen der Mutter, welche bereits an die baldige Heimkehr des siegreichen Sohnes und seinen Triumph gedacht hatte. Statt dessen nun das Begräbnis! statt des Kapitols der Grabhügel! Vergeblich waren die Gedanken an ein frohes Wiedersehen. Was hilft dir Armen dein tugendhafter Lebenswandel? Fortuna, die trügerische, hat auch an dir ihre Willkür geübt. Cäsars Haus wenigstens hätte verdient über menschlichem Unheil erhaben zu sein, aber welche Reihe schmerzlicher Verluste! Marcellus, Agrippa, Octavia, und nun Drusus! sein Name schließt viele Verluste ein. Welch edles Brüderpaar, er und Tiberius! Der Schmerz des letzteren wird geschildert. Er hat wenigstens den Sterbenden noch gesehen, von ihm Abschied nehmen dürfen, aber auch das war der Mutter versagt. In Gleichnissen, welche alle dem Gebiet der Verwandlungssagen entnommen sind, wird ihr thränenvoller Schmerz geschildert und ihr selbst eine längere Klagerede in den Mund gelegt, welche zum Teil schon dagewesene Gedanken, aber in ovidischem Ton wiederholt. Sie fühlt sich fast verwaist, wünscht wenigstens vor dem überlebenden Sohn zu sterben und ihre Asche mit der des Drusus zu mischen. Der Dichter wird mehr und mehr episch: er berichtet, wie Livia kaum von der teuren Leiche losgerissen werden konnte, beschreibt, offenbar der Wirklichkeit entsprechend, den düsteren Trauerzug durch die italischen Städte, die allgemeine Betrübnis und Niedergeschlagenheit in der Stadt, die Erstarrung des öffentlichen Lebens und die Beteiligung der gesamten Einwohnerschaft an den letzten Ehren des jungen Fürsten. Aus der Rede des Augustus wird der Hauptgedanke, der Wunsch eines gleichen Todes, herausgehoben und in üblicher Berufung auf die ihm gebührende Unsterblichkeit abgewiesen. Vom Wehruf der Leidtragenden aufgeschreckt erhebt Vater Tiber sein Haupt aus den Fluten: durch seine Thränen wachsen dieselben an, ja er will die Flammen des Scheiterhaufens mit seinem Strom auslöschen. Aber Mars wehrt ihm in das Schicksal einzugreifen (nur dem Romulus und beiden Cäsaren sei der Himmel

beschieden, wie er von einer der Parcen wisse), und so verzehrt das anfangs zögernde Feuer den edlen Leib: das Bild des brennenden Helden gemahnt an Hercules auf dem Oeta. Leben werden die Thaten und der Ruhm des Drusus in der Geschichte und im Liede, sein Bild wird auf den Rostren stehen. Aber der Barbarin Germania wird Rache geschworen: der Dichter schwelgt in der Vorstellung des einstigen Triumphes über die trotzige Feindin. Dann wenden sich seine Gedanken auf die würdige Gattin des Drusus, deren Name noch auf der Zunge des Sterbenden geschwebt habe. So heimgekehrt kann er nicht von seinen Erlebnissen in trautem Gespräch erzählen, auf einsamem Bett liegt er dahingestreckt. Die jammernde Witwe wird mit Andromache und Euadne verglichen: sie wünscht sich den Tod, umklammert ihre Kinder, wird bei Nacht vom Traumbilde des Gatten erregt und betastet vergeblich das leere Polster ihr zur Seite. Aber er wird im Elysium von seinen großen Ahnen mit Bewunderung empfangen werden. Und das muß doch deine Trauer, o Mutter, lindern. Hier erst (341) kehrt die Elegie zu Livia zurück und geht auf direkte Trostgründe ein. Sie soll bedenken, was der Mutter eines Drusus und Nero gezieme, daß sie ein Beispiel geben, daß alle Menschen sterben müssen, ja daß die ganze Welt zu einstigem Untergang bestimmt sei. Oft genug habe sie die Gunst der Fortuna erfahren, selbst dieser Schlag sei ihr schonend beigebracht, nicht ohne Vorbereitung. Wünsche und tröstliche Aussichten in die Zukunft schließen sich an: Hoffnung auf Ersatz durch langes Leben des andren Sohnes, der eine Stütze ihres Alters werden möge; Ermahnung den Zureden des Gemahls und des Sohnes nachzugeben, Hinweis auf die Fruchtlosigkeit der Thränen, auf den unerbittlichen Orcus, belegt durch die Beispiele des Hektor Achill Marcellus. Endlich wird der Schatten des Drusus selbst heraufbeschworen, um der Mutter eine beschwichtigende Rede zu halten. Nicht die Jahre, sondern die Thaten seien zu zählen. Er habe genug gelebt und höchste Ehren genossen: so sei er nicht zu beklagen. So möge denn auch Livia, das wünscht der Dichter zum Schluß, nicht geringer von solchem Manne denken, sich selber aber an den Sohn und den erhabenen Gatten halten, die ihr geblieben sind.

Wer den Aufbau und Gang des Gedichtes unbefangen betrachtet, wird anerkennen, daß sich der Wert desselben über den Durchschnitt einer dürftigen Schularbeit erhebt, wenn es auch den frischen Guß eines

echten Kunstwerkes vermissen läßt. Bis auf eine längere Stelle, deren Ueberlieferung offenbar nicht in Ordnung ist (283 ff.), verläuft das Ganze mit sanften Uebergängen in wohlgefügtem Wechsel der Tonarten, und die epischen Partieen, sowie die eingelegten Reden durchbrechen angenehm die eintönige Klage. Der mythologische Apparat macht sich nicht allzubreit; überhaupt hat sich der Verfasser von pedantischer Schulweisheit ziemlich frei gehalten, und grobe Albernheiten, wie sie die Verfasser des Culex und des Panegyricus an Messalla begangen haben, sind ihm nicht nachzuweisen. Einige Wiederholungen auch im Kleinen hat er sich gestattet, und einmal verrät er sophistische Rhetorik, wenn derselbe Umstand erst zu erhöhter Klage berechtigen und weiterhin als Trostgrund dienen soll (89 ff. 393 ff.). Dafür ist der Ton im ganzen warm und würdig gehalten, der Ausdruck der Empfindungen wie die Farbe der Schilderungen ist weder überladen noch trocken, und geht zu Herzen. An eigener Erfindung freilich ist der Verfasser arm, und wenn er einmal, wie bei dem Bilde der Fortuna, etwas Eigentümliches zu wagen scheint, so fällt auch hier der Versuch schief aus und erweist sich als bedenkliche Verzeichnung nach unpassender Vorlage. Der Anschluß an Ovid im Großen wie im Kleinen, auch in gewissen Spitzen und Spielereien, drängt sich sofort auf. Die epischen Partien erinnern mehrfach an Vergil. Für eine Auswahl von Trostgründen stand dem Verfasser wie gesagt eine reiche Litteratur zu Gebote: die Verbreitung solcher Gedanken verkennt, wer sie allein aus den einschlagenden Schriften Seneca's herleiten will. Mit der Verstechnik, den bewährten Formen der Versanfänge und Ausgänge, den rhetorischen und sprachlichen Mitteln der Elegiker dieses Zeitalters ist der fleißige Nachahmer vollkommen vertraut, so daß kleinliche Beobachtung, welche gemeinsamen und besonderen Besitz nicht zu unterscheiden versteht, in Versuchung gerät vieles bald von diesem, bald von jenem für entlehnt zu halten. Verstöße gegen Angemessenheit und Reinheit des Ausdrucks der besten Zeit haben dem Verfasser nicht nachgewiesen werden können. Wenn eine und die andre weniger gefällige Wendung unterläuft, so lassen sich doch dergleichen Einzelnheiten durch ähnliche Beispiele aus klassischen Werken rechtfertigen. Eine einzige Wortbedeutung (functus für defunctus 393) läßt sich vor Nero's Zeit nicht weiter nachweisen.

Ziemlich gleichzeitig mit der Drususelegie sind zwei Elegien auf den Tod des Mäcenas zum Vorschein gekommen. Der Bücherspürer Henoch von Ascoli hat sie um die Mitte des 15. Jahrhunderts, vielleicht in gemeinsamer Handschrift, aus Dänemark nach Italien gebracht.

Der Verfasser der einen jener Elegien knüpft im Eingang ausdrücklich an ein kürzlich von ihm gedichtetes Trauerlied um Drusus an. Wie damals einem jungen Manne, so gebühre jetzt einem Greisen sein Klagegesang. Mit diesem zwar habe er keinen freundschaftlichen Verkehr gehabt; Lollius, der mit Mäcenas durch Waffengemeinschaft im Dienste Cäsars und Treue gegen denselben verbunden gewesen sei, habe dieses Werk vermittelt. Natürlich ist der ältere gemeint, der Consul des Jahres 734, der im Jahre 2 n. Chr. gestorben ist. Auch in der zweiten Elegie wird des zu früh verstorbenen Drusus gedacht, und außer andren Wendungen besonders ein auffallender Ausdruck, in welchem derselbe ein „Werk" des Kaisers (V. 6: Caesaris illud opus) genannt wird, wörtlich aus der Trostelegie (39) wiederholt. Aus allem geht hervor, daß letztere zuerst geschrieben sein muß und daß der Dichter der Mäcenaselegien auch jene als seine Arbeit in Anspruch nimmt, daß ferner die Drususelegie im Jahr 745, die Mäcenaselegien im Jahr 746 gedichtet sein wollen.

Mit den Lebensverhältnissen des Mäcenas, selbst mit dem Klatsch darüber ist der Verfasser wohl bekannt, wenn er sie auch nur obenhin berührt. Das längere der beiden Trauerlieder ergeht sich nach kurzer Lobrede auf die Bescheidenheit des bedeutenden Mannes in einer weitläufigen Rechtfertigung des einzigen Fehlers, der ihm vorgeworfen werde, nämlich seiner Bequemlichkeit im Anzuge. So habe man sich in der goldenen Zeit getragen, seine Pflichten habe Mäcenas darüber nicht versäumt; im Frieden habe er eben ausgeruht, wie auch Apollo nach Actium, wie Bacchus, Hercules, Juppiter selbst nach dem Sieg über die Giganten (horazische Bilder). Es wird beklagt, daß es kein Mittel gab, den greisen Mäcenas zu verjüngen und ihm so das Leben zu verlängern, als ob er so alt wie Pelias oder Tithonus oder Nestor gewesen wäre, mit denen er verglichen wird! Jetzt genießt er die Freuden des Elysiums, Kränze und Ehren werden seinem Grabe nie fehlen.

Die zweite Elegie enthält Abschiedsworte des sterbenden Mäcenas an Augustus und letzte Segenswünsche.

Beide Arbeiten stehen an poetischem Wert weit hinter der Trostelegie an Livia zurück; sie tragen den Stempel nicht nur der Schule und der Abhängigkeit von der ovidischen Manier, sondern der Schülerhaftigkeit. Nimmt man alles zusammen, so ergibt sich als wahrscheinlich, daß alle drei Elegien Uebungsstücke gleichzeitiger, aber ungleich geschickter Kunstjünger vielleicht der neronischen Zeit waren, welche gegebene Themata bearbeiteten. Voran ging das längere Gedicht auf Drusus, welches den beiden andren vorlag, vielleicht vom Lehrer gefertigt: daran lehnten sich die beiden andren an.

Satire und Roman.

Die Geißel der Satire und den Pinsel des Sittenmalers forderten die Tollheiten und Frevel der neronischen Zeit nur zu laut heraus, aber die Furcht vor dem Despoten ließ freimütige Gesinnung kaum zu Worte kommen; wenn diese dennoch hervorbrach, war es ein Wagnis auf Tod und Leben. Wandinschriften stellten Nero mit Orestes und Alkmäon als Muttermörder zusammen. Ein anonymes Distichon fand eine Bestätigung, daß der Kaiser von Aeneas abstamme: dieser habe seinen Vater fortgeschafft (auf seinen Schultern), jener seine Mutter (durch Mord). Der Prätor Antistius (im Jahre 62), übrigens ein verächtlicher Charakter, machte Schmähverse auf den Herrscher und trug sie an großer Tafel als Gast in fremdem Hause vor, was ihm Verbannung eintrug und beinahe das Leben gekostet hätte. Würdiger, ohne persönliche Ausfälle werden die satirischen Gedichte des jungen Curtius Montanus gewesen sein, welche in einer Senatsverhandlung des Jahres 66 zur Sprache kamen. Wären sie erhalten, so würden sie uns vermutlich voller aus dem Leben geschöpfte Zeitbilder liefern als die saft- und blutlosen Satiren des edlen, aber blutleeren Persius.

Wie wenig grade er geeignet und berufen war, in dieser von jeher volkstümlichen Gattung Durchschlagendes und Kraftvolles zu schaffen, läßt schon der Gang seiner Entwickelung erkennen. Aulus Persius Flaccus war zu Volaterrä in Etrurien am 4. Dezember 34 n. Chr. geboren. Kaum sechs Jahre alt verlor er seinen Vater

Flaccus, einen römischen Ritter, durch den Tod. Die Mutter, Fulvia Sisennia, heiratete zum zweitenmal, wiederum einen Ritter, den in Ligurien ansässigen Fusius, aber auch der starb nach wenigen Jahren. Der unmündige Knabe wurde bis zum zwölften Lebensjahre in seiner Vaterstadt erzogen, dann kam er nach Rom, um den Unterricht des Grammatikers Remmius Palämon und des Rhetors Verginius Flavus zu genießen. Palämon, ein Freigelassener, der sich durch wunderbares Gedächtnis und außerordentliche Gewandtheit der Form in prosaischer wie in poetischer Rede zum angesehensten Schulhaupt seiner Zeit aufgeschwungen hat, litt freilich an brutalem Größenwahnsinn und war den schändlichsten Lastern ergeben, so daß Tiberius und Claudius sogar davor warnten, seiner Unterweisung die Jugend anzuvertrauen. Wie dieser unter den Grammatikern, so nahm Verginius Flavus in seiner Zeit den ersten Rang unter den Lehrern der Rhetorik ein. Seine Berühmtheit und sein Einfluß auf die Schüler machte ihn Nero verdächtig, so daß er im Jahre 65 ausgewiesen wurde. Sein Lehrbuch wurde von Quintilian hochgeschätzt.

Die nachhaltigste Einwirkung erfuhr der junge Persius, als er 16jährig mit dem gelehrten Stoiker Annäus Cornutus bekannt und von diesem in die Philosophie eingeführt wurde. Diesem Lehrer hat er zeitlebens in inniger Freundschaft angehangen: in der fünften Satire (V. 30 ff.) hat er seinem Verhältnis zu ihm ein schönes Denkmal gesetzt. Von der Zuneigung seines Mitschülers Lucan ist schon oben (S. 92) die Rede gewesen. Auch mit zwei durch Bildung und Charakter ausgezeichneten Griechen, dem Arzt Claudius Agathurnus aus Lacedämon und dem Magnesier Petronius Aristocrates, die beide schon in reifen Jahren unter Cornutus' Leitung eifrig Philosophie trieben, trat Persius in nahe Verbindung: er blickte zu den trefflichen Männern auf und wetteiferte in seinen Studien mit ihnen. Schon in seiner ersten Jünglingszeit hatte er mit Cäsius Bassus und einem Calpurnius Statura Freundschaft geschlossen. Bassus war im Jahr 61 bereits ein Greis, der als lyrischer Dichter und Lehrer der Metrik im Ansehen stand, hat aber den jungen Genossen noch lange überlebt: er soll beim Ausbruch des Vesuv im Jahre 79 samt seiner Villa verbrannt sein. Statura dagegen ist noch bei Lebzeiten des Persius in seinen besten Jahren gestorben, ohne eine weitere Spur seines Daseins zu hinterlassen.

Wie ein Sohn zum Vater stand Persius zu dem von Quintilian wie von Tacitus hochgeschätzten Redner und Geschichtschreiber M. Servilius Nonianus, der schon im Jahre 35 das Consulat bekleidet und zur Regierungszeit des Claudius unter lautem Beifall Teile seines Werkes öffentlich vorgetragen hat (gestorben 59). Der auch von Charakter vorzügliche Mann ist vielleicht Vormund des verwaisten Knaben gewesen. Fast zehn Jahre lang (vermutlich von 52—62) hat sich derselbe auch der zärtlichen Liebe des edlen Thrasea Pätus (Consul 56, gestorben 66) zu erfreuen gehabt, dessen Gattin Arria eine Blutsverwandte des Persius war. Sie haben einmal eine Reise zusammen gemacht. Erst spät ist er auch mit dem Philosophen Seneca bekannt geworden; zu dem geistreichen, schillernden Hofmann fühlte sich der ernsthafte, strenge Schüler der Stoa nicht hingezogen.

Also von den ersten Lehrern seiner Zeit unterwiesen, von einem Kreise hochgebildeter, edler und angesehener Freunde umgeben führte Persius ein eifriges ungestörtes Studienleben, ein schöner Jüngling von sanftem, sittenreinem Charakter, musterhafter Sohn und Bruder. Unter Frauen und Büchern aufgewachsen war er frühreif und liebte mit Männern zu verkehren, die ihm an Jahren und Erfahrung überlegen waren. So wurde er altklug, seine zarte Natur bekam vor der Zeit einen herben Geschmack. Vertieft in seine Bibliothek, deren Hauptmasse die Werke des Chrysippos (etwa 700 Bücher) ausmachten, kränklich, magenleidend hatte er weder für die Genüsse noch für die praktischen Aufgaben des Lebens Sinn. Selbst die schriftstellerische Ader floß ihm nur spärlich und langsam. Aber schon als Knabe hat er sich an einer Prätextata versucht, der Dramengattung, welche damals von der politischen Opposition mit Vorliebe gepflegt wurde.

Ein „Wanderbuch" (ὁδοιπορικά) hat vielleicht die Reise mit Thrasea in Versen beschrieben. Großen Eindruck wird auf den nachdenklichen Knaben die Erzählung von dem heroischen Ende der älteren Arria, der Schwiegermutter seines späteren Freundes, gemacht haben, welche (im Jahre 42) dem Gatten den vom eigenen Herzblut getränkten Dolch mit den unsterblichen Worten „Pätus, es schmerzt nicht" gereicht hat. Er hat dem Andenken der bewundernswerten Frau einige Verse (vielleicht ein Epigramm) gewidmet.

Nicht selten pflegen Naturen, die vorzugsweise ein innerliches Leben führen, sich durch den Gegensatz eines frischen Temperamentes

und derb eingreifender Laune angezogen zu fühlen. So wirkten die Satiren des Lucilius auf den Jüngling, als er eben die Schule hinter sich hatte. Und alsbald, ehe er noch Leben und Menschen kannte, machte er sich daran, nach dem Vorbilde des schneidigen Ritters die Geißel über seine Zeitgenossen zu schwingen.

Es wird berichtet, das zehnte Buch des Lucilius habe ihn zur Nachfolge gereizt, und den Eingang desselben habe er in seiner ersten Satire nachgebildet. Dort wie hier muß die Kritik zeitgenössischer Redner und Dichter das Thema gewesen sein. Einem, der eben aus der Schule und dem Hörsaal kam und ganz in diesen Interessen lebte, lag es am nächsten: wirkliche Anschauungen und Eindrücke standen ihm hier vor Augen, und in litterarischen Dingen durfte er sich am ehesten ein Urteil zutrauen. Zugleich führt er sich mit dieser Satire bei dem Publikum ein. Es geschieht in der Form einer Auseinandersetzung mit einem andern, welcher ihm diese undankbare Gattung der Schriftstellerei auszureden sucht, wie Trebatius dem Horaz oder dem Lucilius sein Berater.

Von vornherein erklärt er, daß er auf wenig Leser rechne (zwei oder keinen, denn er verachtet das große Publikum), aber auch keinen litterarischen Ehrgeiz besitze: nur seiner Spottlust will er genügen. Er schildert einen poetischen Vortrag vor gewähltem Auditorium, wie der Dichter wohlfrisiert, in neuer Toga, mit prahlerischem Ring am Finger auf erhöhtem Sitze Platz nimmt, wie er mit gezierter Stimme und schmachtendem Auge seine üppigen Verse vorträgt, und wie die vornehmen Zuhörer von dem faden Genuß hingerissen sind. Auch aus dem Glück, ein Schulklassiker oder bei der feinen Gesellschaft in Mode und der Gegenstand ihrer gebildeten Tischunterhaltung zu sein, macht sich Persius nichts. Er weiß, wie wenig der Beifall der Zeitgenossen zu bedeuten hat, wie er verschwendet wird an vornehme Dilettanten, wie billig er für einen guten Braten oder ein Geschenk von dem geschmeidigen Klienten zu haben ist, während man hinter dem Rücken des Gelobten sich über ihn lustig macht. Aber auch auf den Geschmack des gewöhnlichen Publikums sei doch nichts zu geben: man rühmt die Glätte der Form, erwartet großartige Gedanken von Anfängern, die elementaren Aufgaben noch nicht gewachsen sind. Die Tragiker der Republik verachtet man, ein charakterloses Gemengsel von Latein und Griechisch gilt jetzt für elegant, durch solche Lehren verdirbt man die Jugend.

Auch in Gerichtsreden herrscht die kokette Manier moderner Rhetorik, die echter Empfindung bar ist. Einige abschreckende Proben des unmännlichen Schellenklanges in bacchischen und Attisdichtungen, wie ihn Nero liebte, werden zum Besten gegeben und dem Anfang der Aeneis gegenübergestellt, weichliche Spielerei ohne Mark und Inhalt. Der Freund warnt den Verfasser vor den Folgen so beißender Kritik: er werde sich die Gunst der Vornehmen verscherzen. Dieser beruft sich auf Lucilius und Horaz: er will sich das Recht freier Aeußerung nicht nehmen lassen, wenn er auch wie jener Barbier des Königs Midas sein Geheimnis in die Erde graben müßte. Seine Leser wählt er sich unter den Freunden der altattischen Komödie, dem trivialen Pöbel gönnt er die Kost, die ihm schmeckt.

Das ist ein Programm, welches hohe Erwartungen erregt, kühn und selbstbewußt. Ein männlicher, unabhängiger Ton, gediegener Inhalt, dem eine reine Form entspricht, soll wieder in der Litteratur zur Geltung gebracht werden. Was wird man zu hören bekommen?

Zunächst eine Schulmeisterpredigt, aus der Erinnerung an die eigene Lehrzeit (III). Ein eifriger Mentor steht entrüstet vor dem Bett eines Langschläfers und weckt ihn, der noch schnarcht, während bereits der helle Tag durch die Ritzen des Fensterladens scheint. Der junge Herr macht, während er Anstalten trifft sich in seine Studien zu stürzen, seinem Unmut über die eigene Faulheit in ungeduldigen Klagen über Tinte und Feder Luft. Aber der andre überschüttet ihn mit einem langen Strafsermon. Es wird nichts aus dir werden; jetzt grade wäre die rechte Zeit zu deiner Bildung, aber du verläßt dich auf deinen Reichtum und deinen Stammbaum, und lebst wie ein Taugenichts, vom bösen Gewissen doch heimlich geplagt. Die Lehren der Stoa und des Pythagoras sind an dem Leichtsinnigen spurlos vorübergegangen; zu spät wird er zur Einsicht kommen und sich nach einem Arzt umsehen. Lernt, ihr Unglücklichen! erkennt die Gründe der Dinge, eure Bestimmung und eure Pflicht, statt andre um schnöden Ueberfluß an vergänglichen Gütern zu beneiden. Freilich ungebildete Leute verspotten die Philosophie. So will sich auch der Kranke nicht meistern lassen und seinen Gelüsten keinen Zaum anlegen: er muß es aber mit dem Tode bezahlen. Andre bilden sich ein, gesund zu sein, und gestehen sich nicht, wie schwach es mit ihrem moralischen Befinden bestellt ist.

Nach der Angabe eines alten Erklärers ist die Partie über die Ueppigkeit und die Fehler der Reichen dem vierten Buch des Lucilius nachgebildet, und einige Bruchstücke desselben stimmen zu solchem Inhalt. Uebrigens wird man wiederholt auch hier an Horaz erinnert. Der Zusammenhang ist locker, der Schluß wie gewöhnlich schroff abgebrochen. Man sieht die mühsame Arbeit, welche auf das Einzelne gewendet ist, aber die Abrundung zum Ganzen ist dabei zu kurz gekommen.

In weniger manierierter Form behandelt die zweite Satire ein vielfach, z. B. im pseudoplatonischen zweiten Alcibiades, auch von Stoikern wie Athenodorus, nach ihm von Seneca erörtertes Thema, die menschlichen Wünsche. Auch Horaz kommt oft genug und in sehr ähnlichen Wendungen auf diesen Gemeinplatz zu sprechen. Der Geburtstag eines Freundes gibt den Anlaß. Er ist nicht wie andre vornehme Heuchler, die in lautem Gebet die reinen Ideale zur Schau tragen, im Innern aber die eigennützigsten und niedrigsten Gedanken hegen. Treffend führt ihnen der Satiriker zu Gemüte, daß sie sich nicht schämen Juppiter Dinge zu eröffnen, vor denen sich selbst der gewissenloseste Richter entsetzen würde. Dann die abergläubischen Großmütter und Tanten, die beten, daß ihr Liebling wie ein Märchenheld von König und Königin als Schwiegersohn ersehnt, von Mädchen entführt, daß alles wohin er trete zu Rosen werden möge; der Schlemmer, der auf Gesundheit Anspruch macht; der Landwirt, der sich mit Opfern ruiniert und vergeblich hofft, dadurch reich zu werden. Wie kindisch sind die kostbaren Weihgeschenke! Unsre entarteten Sitten und Neigungen übertragen wir auf die Götter, denen man vielmehr statt aller andren Gaben ein reines Herz darbringen sollte.

In der vierten Satire beginnt Socrates nach platonischer Art den Alcibiades zu katechisieren. Er hält dem angehenden Staatsmann und Volksredner vor, daß er nicht wisse, was gut und böse sei. Niemand kehrt in sich selbst ein, um sich zu erkennen, sondern sieht auf den andern, um ihn zu beneiden oder zu verlästern, beides ins Blaue hinein. Ebensowenig soll man Lobsprüchen der Menge sein Ohr leihen, sondern bescheiden sich selbst prüfen. Ein echtes Schulthema.

Abermals in die Fußstapfen des Vorgängers tritt die fünfte

Satire über wahre, d. h. sittliche Freiheit, welche bei Horaz (Sat. II 7) dem Sklaven Davus in den Mund gelegt war. Hier repetiert der treue Schüler die Lektion, welche er seinem Lehrer Cornutus verdankt. Eins thut not und leidet keinen Aufschub, das Studium der stoischen Philosophie, deren köstlichste Frucht eben die Freiheit ist, nicht die bürgerliche, welche der Prätor verleiht, sondern jene innere, welche wie jede Kunst gelernt, nicht nur dilettantisch betrieben sein will. Den natürlichen Menschen beherrschen verschiedene Triebe, z. B. Habsucht und Bequemlichkeit, und reißen ihn nach verschiedenen Seiten, wie jenen verliebten Jüngling bei Menander Liebe und Trotz. Zum Beschluß wird noch auf Ehrgeiz und Aberglauben hingewiesen.

Noch öfter abgehandelt war das Thema vom Geiz und engherziger Sparsamkeit, welches den Beschluß des Buches macht (VI). Was man hat, soll man gebrauchen und den Mitlebenden zugute kommen lassen, unbekümmert um das Murren anspruchsvoller Erben, die das Ererbte am Ende doch nur verprassen. Wer aber seine Seele dem Gewinn verkauft, erreicht nie sein Ziel, so wenig wie der Haufen des Chrysippus ein Maß hat. Der Verfasser hatte diese bei seinen satten Verhältnissen ziemlich wohlfeilen Betrachtungen noch weiter führen wollen: Cornutus hat ihnen durch Tilgung einiger Verse am Ende einen gewissen Abschluß gegeben.

Man sieht: neu ist das, was der jugendliche Verfasser seinen Zeitgenossen zu sagen hat, nicht. Es sind lauter unzweifelhafte Wahrheiten, aber oft gehörte. Bei allem Haschen nach Originalität kleben ihm noch die Eierschalen der Schule an. Sein Gedächtnis ist überfüllt mit eingemachten und überwürzten Lesefrüchten, besonders aus Horaz. Abgesehen von der ersten bewegen sich alle Satiren in dem Gedankenkreise der Stoa: eine allgemeine Ermahnung zum Studium der Philosophie, eine Art Protreptikos (III); das sokratische „erkenne dich selbst“ (IV); die Tugend als das einzig erstrebenswerte Ziel des Menschen (II); der Begriff der wahren Freiheit (V); die Empfehlung des höchsten Gutes, worauf vielleicht die sechste Satire hinauslaufen sollte, — das ist der wesentliche Inhalt dieser Diatriben. Ein echter sittlicher Kern, Strenge und Ernst der Gesinnung, ein asketischer Idealismus ist ja nicht zu verkennen: aber die Predigt des gelehrigen Jüngers hat etwas Studiertes, der Eifer ist pedantisch, ohne Herzenswärme, vor allem ohne das gewinnende

Element horazischer Anmut oder lucilischer Plastik, ohne die Ader des natürlich sprudelnden Witzes, der durch individuelle Beobachtung und Erfahrung genährt wird.

Die äußere Technik der Anlage und Durchführung hat der Verfasser von seinen Vorgängern, namentlich von Horaz gelernt, zunächst die dialogische Form, welche der Satire von Hause aus eigen ist, wie sie ja auch in philosophischen Untersuchungen gern angewendet wird. Aber wie trocken wird selbst in der ersten, wo die Disputation noch am besten durchgeführt ist, der abstrakte Gegner vorgestellt: „wer du auch seist, dem ich eben die Gegenrede zugeteilt habe"! (I 44.) Die dritte beginnt zwar mit einem dramatischen Wortwechsel, dann spricht der Mentor allein, allmählich aber verblaßt er und der Dichter tritt einfach an seine Stelle. Sofort fällt die Katechese des Socrates in der vierten aus dem Ton: Alcibiades ruft die Quiriten an, und bald wird die Einkleidung ganz aufgegeben. Ueberhaupt sind die Rollen der beiden Redner nicht immer scharf genug geschieden, um ohne Mühe und Gefahr des Mißverständnisses erkennen zu lassen, wer eigentlich das Wort führt. Auch die lockere und springende Gangart der Gedanken ist von Horaz entlehnt, aber so vortrefflich sie zu den bequemen Plaudereien des Vorgängers paßt, so sehr macht sie hier, wo man jeder Zeile die Mühe ansieht, den Eindruck der Unbeholfenheit und Härte oder absichtlicher Irrpfade wie in künstlichen Labyrinthen. Klar genug ist in der fünften die Untersuchung durchgeführt. In der zweiten kann man zwei Hauptteile unterscheiden: die Wünsche der Menschen und ihre Bestechungsversuche gegenüber den Göttern. Aber jeder Uebergang fehlt, und die Beispiele in der ersten Partie sind nur äußerlich aneinandergereiht. Auch in der dritten Satire ist die zweite Hälfte (V. 88 ff.) ohne jedes Band an die erste angehängt. Dort die Ermahnung zu fleißigem und rechtzeitigem Studium, hier warnende Beispiele eines unfolgsamen Patienten und eines Schlemmers, der bei vollem Magen badet und daran stirbt; zum Beschluß noch ein dritter, der zwar äußerlich gesund ist, aber an Leidenschaft und Thorheit krankt. Eine innere Verbindung dieser Abschnitte läßt sich nur erraten: die Ungebildeten, welche die Philosophie verachten (V. 77 ff.), sollen widerlegt und von der Notwendigkeit ethischer Bildung überzeugt werden. Ganz in der Luft schweben die Bekenntnisse über Schülerstreiche (V. 44 ff.). Wenn sie wenigstens jenem Einwand der Centurionen (V. 77 ff.) entgegengestellt wären: dann würden diese

passend mit dem faulen Knaben verglichen, der seine Lektion nicht lernen mag und lieber spielt.

Gegen Ungebildete hegt der Verfasser eine gründliche Verachtung (I 1, 127 ff. VI 37 ff.), wie sie eben einseitigen Stubengelehrten eigen zu sein pflegt. Die Schule und was in ihr getrieben wird, schöne Litteratur und Philosophie, das ist seine Welt. Von der Straße und aus dem trivialen Alltagsleben sind einige Beispiele und Bilder entlehnt. An persönlichen Beziehungen sind seine Gedichte arm: die Ansprachen an Cornutus (V 21 ff.), an Cäsius Bassus (VI 1 ff.), an Plotius Macrinus, eine Bekanntschaft aus dem Hause des obengenannten Servilius (II 1 ff.), das ist alles. Die Namen für verschiedene Charaktertypen hat er zum guten Teil von Horaz, einen und den andren wohl auch von Lucilius entlehnt, andre sind farblos. Nur etwa ein tragischer Schauspieler Glycon (V 9) und der Dichter Attius Labeo, der Homeriker (I 4. 50), lassen sich als Zeitgenossen feststellen. Ereignisse der Gegenwart werden kaum berührt. Gefahrlos war der Spott über den Scheintriumph des Caligula vom Jahre 40, dessen Kosten die loyalen Unterthanen zu tragen gehabt hatten (VI 43 ff.). Aber gut gewählt ist das Beispiel, um die sittliche Hohlheit jener offiziösen Opferfreudigkeit zu geißeln, welche Begeisterung und Popularität dem Hofe zuliebe heuchelt. Die etwas anzüglichere Stelle von den Eselsohren des Königs Midas (I 121) ist von Cornutus vorsichtig abgestumpft worden. Sonstige Sittenschilderungen bewegen sich in bekannten Kreisen und werden aus bewährtem Farbentopf bestritten.

Für den trockenen Inhalt dieser Schuldeklamationen soll nun aber die überpfefferte Zubereitung entschädigen: eine gekünstelt geistreiche Manier, die ihresgleichen sucht. Die Gedrungenheit des figurierten Ausdruckes, welche der überreizte Geschmack jener Zeit liebte, wird zu rätselhafter Geschraubtheit. Einfachheit und Klarheit ist trivial, das Gebräuchliche vulgär; derbste Schroffheit gilt für Energie. Jeder Begriff wird sofort bildlich ausgedrückt, und die Verquickung verschiedenartiger Bilder erhöht den Reiz. Dem Scharfsinn des Lesers werden gleichsam Rätsel aufgegeben. Statt zu sagen: „nimm es nicht übel, wenn ich dich von eingewurzelten Vorurteilen befreie,“ schreibt Persius: „laß deinen Zorn von der Nase fallen und die runzlige Grimasse, während ich dir die alten Großmütter aus der Lunge zupfe“ (V 91 f.). Die Ermahnung: „du

solltest lieber nach Klarheit des Geistes trachten", lautet in der Sprache des Satirikers: „du bist besser geeignet, reine Anticyren zu schlürfen", nämlich sämtlichen Helleborus, der auf Anticyra und anderswo wächst, ohne schwächenden Beisatz als Mittel gegen deine Tollheit einzunehmen. „Wozu hilft das Lernen, wenn nicht der gärende Stoff und der eingeborene wilde Feigenbaum die Leber durchbricht und herauskommt?" (I 24 f.) nämlich wenn nicht der angeborene Geist herausbricht, wie der Feigenbaum den Felsen spaltet, in dem er wurzelt. Eine heuchlerische Rede wird genannt „das Tünchwerk einer gemalten Zunge" (V 25). Wer das Laster verwirft, „setzt ihm das schwarze Theta vor" (IV 13); weil nämlich der Richter, wenn er zum Tode verurteilt, die Marke mit dem Zeichen Θ (θάνατος) als Stimme abgibt.

Es soll nicht geleugnet werden, daß dem Verfasser mancher Ausdruck und manche Schilderung gelungen ist, daß hier und da ein wärmerer Atem weht, die Rede freier fließt. Wo er seiner ersten zaghaften Schritte ins Leben und des Anschlusses an Cornutus gedenkt (V 30 ff.), nimmt er einen Anlauf zur Rhetorik, aber etwas nach der Schnur. Eine herbe Erhabenheit liegt in dem Wunsch, Juppiter möge die Tyrannen dadurch strafen, daß er sie mitten in der Aufwallung ihres vergifteten Gemütes die Tugend erblicken und fühlen lasse was sie verscherzt haben (III 35 ff.). Persius ist ein Virtuos auf seine Art, aber seine Macht über die Sprache gleicht einer Gewaltherrschaft. Uebrigens ist es der Geschmack seiner Zeit, den er nur auf die Spitze getrieben hat. Lucan, der gleichen Unnatur ergeben, bewunderte die Kunst seines Freundes wie ein unerreichbares Ideal; und der auserlesene Kreis, welchem der vornehme Verfasser einzelne seiner Satiren vortrug, wird ihm seinen verständnisvollen Beifall nicht versagt haben.

Er wollte alle sechs gesammelt in einem Buch herausgeben, aber noch fehlte ihnen der Abschluß und die letzte Hand. Es war wohl der letzte Winter seines kurzen Lebens, den er an der herrlichen ligurischen Küste, in der Villa seiner Mutter bei Luna (Spezia), noch im Bereich seiner Heimat, behaglich verlebte, mit der Abfassung seiner sechsten Satire beschäftigt, welche dem Freund Bassus einen inhaltsvollen Gruß bringen sollte. Erst im folgenden Herbst hat das Magenleiden, an dem er krankte, seinen tödlichen Ausgang genommen. Er starb erst 28 Jahre alt, am 24. November 62, und wurde auf

seinem Gut an der appischen Straße, 8 Milien von Rom begraben. Mutter und Schwester erbten sein ansehnliches Vermögen, Cornutus die Bibliothek. Derselbe bewog die Mutter, alle jene unreifen Knabenarbeiten zu unterdrücken. Das hinterlassene Satirenbuch dagegen, dessen letztes Stück noch nicht einmal äußerlich zu Ende geführt war, unterzog er einer flüchtigen Ueberarbeitung und überließ es dann dem Cäsius Bassus zur Herausgabe. Es machte gleich beim Erscheinen großes Aufsehen, wurde begierig gelesen und bewundert. Selbst Quintilian bezeugt dem Verfasser mit gewichtigen Worten, er habe mit dem einen Buche viel echten Ruhm verdient; und Martial bestätigt, daß er in hohem Ansehen stand.

Dem Buch der Satiren sind in einer Klasse der Handschriften vorn, in einer andren am Schluß Choliamben beigefügt, welche in der Weise eines Prologs den Dichter und sein Werk einzuführen scheinen. Aber sie passen weder zu der Person des Persius noch zu dem was er darbietet, geben auch an sich keinen abgeschlossenen Gedankeninhalt. Der Verfasser erklärt spöttisch, daß er auf die beliebte Fiktion von dem Trunk aus dem Musenquell oder dem Traum auf dem Parnaß verzichte, er sei ein halber Bauer, also kein vollzünftiger Poet, der sein Lied in das Heiligtum geweihter Sänger bringe. Wie Hunger den Papagei sprechen lehre, so mache die Hoffnung auf Geld Dichter und Dichterinnen. Unmöglich, auch nicht im Scherz kann der begüterte Persius solches Bekenntnis von sich abgelegt haben. Wie er zur Abfassung von Satiren gekommen ist, führt er in der ersten aus: jener Prolog wäre als Vorwort ebenso überflüssig wie albern gewesen. Er wird von einem andern Verfasser für ein andres Buch bestimmt gewesen sein, und ist wohl überhaupt nur ein Bruchstück.

Für alles, was die Satiren des Persius an Fülle der Anschauung und Beobachtung, an Frische der Darstellung und Schärfe der Charakteristik, an Humor und Geist vermissen lassen, entschädigt reichlich das großartige Werk, in welchem die menippeische Satire zum Roman erweitert und ausgestaltet ist. Eine zusammenhängende Erzählung in wenigstens 16 Büchern haben die „Satiren" des Petronius Arbiter geboten. Leider sind nur vom 15. und 16., allenfalls auch vom 14. große Partien und kleinere Bruchstücke erhalten. Einem im

neunten Jahrhundert gefertigten teilweisen Auszuge verdanken wir — sollen wir sagen den Verlust des übrigen oder die Erhaltung des Restes? Jede Vermutung über Inhalt und Verlauf des Ganzen ist somit ausgeschlossen, zumal da die Beziehungen auf Ereignisse und Personen, welche in den früheren Teilen vorkamen, nur spärlich sind und nicht weittragen. Nicht in der Erfindung einer einheitlichen, kunstvoll gefügten Geschichte lag übrigens der Wert des weitschichtigen Werkes, vielmehr waren an lockerem Faden Abenteuer an Abenteuer phantastisch gereiht, und reich ausgeführte Episoden unterbrachen vielfach den Gang der Erzählung, die in verschiedenen Gegenden des römischen Reiches, in Palästen und Spelunken, auf dem Trödelmarkt und in der Bildergallerie, an heiligen und gemeinen Orten, zu Schiff und zu Lande spielt. All die burlesken Scenen, welche wie in tollem Karnevalspiel Schlag auf Schlag einander folgen, entnehmen ihr Recht und ihren Reiz aus der naiven Lust des Fabulierens, welche den Südländern noch heute eigen ist und noch lange die erzählende Dichtung aller Völker beherrscht hat. Ein übermütig pulsierendes Leben, mit dreistem Pinsel in nackter Naturtreue hingeworfen, regt die Phantasie des Lesers auf, reizt seine Sinnlichkeit in oft für unser Gefühl höchst unziemlichem Grade, aber nicht so bösartig und tiefgehend, wie es dem schwerfälligen und ehrbaren Nordländer der Gegenwart erscheinen mag. Ein weitumfassendes, höchst lebensvoll ausgeführtes Sittengemälde der Zeit entrollte sich mit einer Fülle charakteristischer Figuren aus mannigfaltigen Kreisen der Gesellschaft. Die sichere Welt- und Menschenkenntnis des feingebildeten Verfassers verleiht seiner unverhüllten Darstellung den Zauber packender Wahrheit, und eine heitere Ironie beherrscht das Ganze. Er selbst tritt wenigstens in den erhaltenen Teilen mit seiner Person ganz zurück, da er den Helden seine Erlebnisse selbst erzählen läßt, und so kommt auch alle Frechheit des Inhaltes wie der Darstellung auf dessen Rechnung.

Die Handlung spielt in den letzten Jahren des Tiberius, vielleicht noch etwas später; immer hat man einige kleine Anachronismen oder Licenzen in Kauf zu nehmen. Dazwischen schimmern in sehr verständlichen Beziehungen Erscheinungen und Zustände der neronischen Zeit, in welcher der Verfasser selbst lebt: und die Gegenwart unter dem Bilde der vorausgegangenen Generation zu schildern, ist sein eigentlicher Zweck.

Die Schauplätze der Geschichte, soweit wir sie kennen, sind trefflich geeignet, die von griechischer Zuchtlosigkeit angefressene, mit griechischer Halbbildung verbrämte Kultur der Kaiserzeit in grelles Licht zu stellen.

Die Hauptperson und zugleich Erzähler des Ganzen ist ein junger Abenteurer Encolpios, der sich in der Welt umhertreibt, eine Weile mit seinem gleichgestimmten Gesellen Ascyltos, beide Griechen von Geburt, litterarisch gebildet (scholastici), eine Art fahrender Schüler, lockere Vögel, Spielbälle der Fortuna. Encolpios ist dem Gericht, der Arena (als verurteilter [c. 81] Verbrecher oder als Gladiator [9]) entkommen, hat einen Gastfreund (117) getötet, einen Tempel geschändet (130), Räubereien getrieben (9. 12. 17), mit einem Schiffskapitän und einer leichtsinnigen Tarentinerin Händel gehabt, so daß er allen Grund hat ihnen aus dem Wege zu gehen (101. 104. 113 f.). Schwerer Zorn des Gottes Priapus, dessen nächtliche Geheimfeier er in Massilia gestört hat (16. 17, vgl. 21. 130. 139), verfolgt ihn. Es sieht wie eine freche Parodie des epischen Pathos aus, wenn der wüste Schelm wiederholt sein Schicksal mit dem von Heroen wie Hercules, Ulixes, die auch von einer feindlichen Gottheit zu leiden hatten, vergleicht. Auf der Flucht von Massilia ist er nach der Küste Campaniens verschlagen. In einer Militärkolonie, wahrscheinlich Cumä, hat sich das saubere Paar einstweilen niedergelassen. Was sie hier, dann auf der See, endlich in Croton erlebt haben, lesen wir in zum Teil abgerissener und abgekürzter Darstellung der erhaltenen Bruchstücke.

Das edle Brüderpaar ist einander wert. Wenn sie aneinandergeraten, wühlen sie den ganzen Schmutz ihrer erbaulichen Vergangenheit auf (9). Zwischen ihnen steht der Knabe Giton, Gegenstand beiderseitiger Eifersucht (8 f. 10 f.). Eine Priapuspriesterin Quartilla stellt ihnen nach und feiert Orgien mit ihnen (16—26). Zwischen Wollust und Gefahr, Schelmerei und Demütigung gehen die Wogen des Lebens, welche Encolpios tragen, auf und nieder. Wir müssen uns versagen sein Schifflein durch alle Klippen und Stürme zu begleiten.

Das eigentliche Glanzstück unter den erhaltenen Resten (erst um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts in einer einzigen Handschrift eines dalmatinischen Klosters gefunden) ist die berühmte Mahlzeit des Trimalchio, ein in sich abgeschlossenes, mit sauberster Miniatur-

malerei ausgeführtes Kunstwerk, welches allein dem Verfasser seinen Platz unter den geistvollsten Humoristen aller Zeiten sichert. Es ist hier nicht die Rede von dem unschätzbaren historischen Werte, welchen diese vielfach ausgezogene Schilderung bietet: wir haben die unübertreffliche Kunst zu betrachten, welche es verstanden hat, in fein abgetönter Umgebung ein Zeit- und Charakterbild hinzustellen, welches in seiner Art ebenso unsterblich ist als das des Ritters Falstaff in Mitte seiner Gesellen, oder des edlen Don Quixote. Der würdige C. Pompeius Trimalchio, dessen halborientalischer Name schon das Gegenteil von Anmut, und zwar in hoher Potenz, andeutet, ist der Typus eines ungebildeten, gutmütigen, aber innerlich hohlen Emporkömmlings, eines naiven Protzen, der lebt und leben läßt. In seiner Jugend hat er eine zähe Betriebsamkeit entwickelt, welcher er seinen Reichtum verdankt. Er ist, wenn wir seiner eigenen Erzählung (75 ff.) glauben dürfen, als kleiner Knabe aus Asien nach Rom gekommen. Erst dem Mäcenas gehörig, von dem er den zweiten Beinamen Mäcenatianus trägt, ging er nach dessen Tode in das Haus des Campaners C. Pompeius über, dem er vierzehn Jahre lang als Liebling gedient hat. Er beerbte seinen Herrn und begann als Freigelassener mit dem bereits ansehnlichen Vermögen einen schwungvollen Handel, schickte fünf Schiffe mit Wein nach Rom. Als diese an einem Tage zu Grunde gegangen waren, ließ er sich nicht abschrecken, baute größere und bessere, belud sie mit Wein Speck Bohnen Parfümerien Sklaven, und gewann auf einer Fahrt runde zehn Millionen. Nun kaufte er allen Grund und Boden seines ehemaligen Patrons, richtete eine Viehzucht ein. Endlich, als er „mehr besaß als sein ganzes Vaterland", hat er sich von den Geschäften zurückgezogen, Kapitalien an seine Freigelassenen ausgeliehen und auf seiner Domäne an Stelle des ehemaligen bescheidenen Hauses einen prachtvollen Palast bauen lassen. Es freut ihn, wenn vornehme Herren aus Rom bei ihm absteigen. So rühmt er sich, natürlich lächerlich aufschneidend, der große Scaurus — vermutlich ist der elegante und witzige Senator Mamercus Scaurus gemeint († 34 n. Chr.) — habe vorgezogen, bei ihm zu wohnen statt in seiner väterlichen Villa am Meere. An der Wand der Eingangshalle ist der ganze Lebenslauf des Hausherrn mit erläuternden Beischriften abgemalt (29): wie Trimalchio als lockiger Knabe mit dem Mercurstab in der Hand unter Minerva's Führung in Rom einzieht, wie er rechnen lernt, wie er Kassierer wird, und

weiterhin wie ihn Mercur auf ein hohes Gerüst emporhebt, wo Fortuna mit überquellendem Füllhorn und die drei Parcen, goldene Fäden spinnend, den Günstling erwarten. Er hat es auch in seiner Gemeinde so weit gebracht, als es für einen ehemaligen Sklaven möglich war: er gehört (als sevir Augustalis) zum Vorstand einer Korporation, welche die Ehre hat den Genius des Kaisers in religiösem Kultus zu feiern. Bei den silbernen Laren und dem marmornen Venusbilde, welche in einer Nische jener Halle aufgestellt sind, befindet sich auch eine stattliche goldene Büchse, in welcher der große Mann wie Nero und andere Hochstehende die Erstlinge seines Bartes aufhebt. Auf seiner Domäne gebärdet er sich in der That wie ein Fürst.

Von seiner Prahlerei wäre viel zu sagen. Er thut, als wäre ihm selbst der Begriff „Armut" abhanden gekommen, denn als er von einem Armen sprechen hört, fragt er: „was ist arm?" (48) Dem Diener, der eine silberne Schüssel, die ihm entfallen ist, wieder aufgehoben hat, läßt er wegen des Aufhebens Ohrfeigen geben und befiehlt ihm, sie wieder hinzuwerfen: dann wird sie mit dem übrigen Kehricht weggefegt (34). Er läßt nach dem Muster des römischen Tageblattes von einem dazu angestellten Aktuarius einen Bericht über die Begebenheiten auf seinem Grund und Boden abfassen und von Zeit zu Zeit bei Tisch vorlesen. Da er von einem Güterankauf erst nach Jahresfrist hört, bestimmt er ärgerlich, wenn dergleichen künftig nicht binnen sechs Monaten zu seiner Kenntnis komme, solle das Grundstück überhaupt gar nicht in die Rechnungsbücher eingetragen werden (53).

Sein einziger Zweck ist das Leben nach seiner Art zu genießen. Daher hat er in seinem Speisezimmer einen Stundenzeiger mit einem Hornbläser aufstellen lassen, um von Zeit zu Zeit zu wissen, wie viel er wieder vom Leben verloren habe (26). Bei Tisch läßt er ein silbernes Skelett mit Gelenken bringen, dem er allerhand Stellungen gibt (34). Täglich, wenn er nicht selbst eingeladen ist, sieht er Gäste bei sich, und so hat er auch um die Zeit der Saturnalien eine Gesellschaft von dreizehn Personen bei sich versammelt. Es sind außer den beiden Fremden, die von einem Rhetor Agamemnon als eine Art Kollegen mitgenommen sind, allerhand Spießbürger, ehemalige Mitsklaven des Trimalchio, ein Feuerwehrmann, ein heruntergekommener Leichenkommissar, ein ehemaliger Packträger u. s. w. Der Wirt behandelt sie auch demgemäß, nicht grade schlecht, aber mit der herab-

lassenden Nachlässigkeit eines reichen Onkels gegen abhängige Verwandte. Weichlich und überladen angeputzt, mit Ringen an Fingern und Arm kommt er erst, nachdem alle längst Platz genommen und bereits den ersten Imbiß zu sich genommen haben: der oberste Platz ist nach neuer Mode für ihn reserviert (31 ff.) Die Zähne stochernd begrüßt er sie mit dem verbindlichen Geständnis, eigentlich sei es ihm noch nicht bequem gewesen zu kommen, aber um sie nicht länger warten zu lassen, habe er auf alles Behagen verzichtet: wenigstens würden sie erlauben, daß er die begonnene Partie auf dem Brett zu Ende spiele. Er führt ihnen zu Gemüte, daß er ihnen hundertjährigen Falerner vorsetze aus dem Consulat des Opimius vom Jahre 633 d. St.: eine unverschämte Lüge, denn die Jahreszahl stimmt nicht. Gestern habe er nicht so guten spendiert, und doch hätten vornehmere Leute bei ihm gegessen. Während sogenannte Homeristen eine Scene in griechischen Versen aufführen, liest er mit singender Stimme das Textbuch lateinisch (59).

Die Bewirtung ist verhältnismäßig nicht grade allzu üppig. Aber ein besonderes kindliches Vergnügen macht er sich daraus, seine Gäste durch allerhand Spielereien und Attrappen, aufregende Zwischenfälle, Rebusetiketten an kleinen, zum Mitnehmen bestimmten Spielereien zu überraschen. Sein Koch ist erfinderisch in der Kunst, aus jedem Stoff, ja aus Dreck alle möglichen Formen von Gerichten herzustellen. Musik ist in der Mode, sie macht sich breit bis zum Ueberdruß. Ein Flötenbläser begleitet beständig Trimalchio's Sänfte (28). Unter Instrumentalmusik wird er in den Speisesaal getragen und auf den Polstern niedergelegt. Singend reicht der Diener vor dem Essen das Waschwasser, vollzieht er die Reinigung der Trinkgefäße, kredenzt er den ersten Becher (31). Orchester und Chorgesang (34), bisweilen auch Tanz der aufwartenden Sklaven (36) begleitet die einzelnen Gänge und Verrichtungen bei Tisch, auch das Zerlegen der Braten. Trimalchio selbst singt, obwohl mit abscheulicher Stimme. Er weiß cantica von Mimen und Concertarien auswendig, und foltert mit ihrem Vortrag die Ohren der Anwesenden (36); auch im Bade versucht er sein dröhnendes Organ (73). Noch andere Kunstleistungen, welche bei Tafel die Zeit verkürzen, bezeichnen seinen Geschmack. Am liebsten sind ihm Hornbläser und Aequilibristen (53). Aus der griechischen Komödie macht er sich nichts: da sieht er lieber eine Atellane. Gegen Ende der Mahlzeit werden die artistischen Genüsse immer vul-

gärer. Ein alexandrinischer Bursch ahmt Vögelstimmen nach, der Sklav eines dazugekommenen Kollegen mischt Atellanenverse unter vergilische, die er in ekelhaft karikierender Weise vorträgt (68). Derselbe bläst auf einer Thonlampe, auf zerbrochenen Rohrstengeln, spielt einen Maultiertreiber (69); der Koch macht einen tragischen Schauspieler nach (71).

Die Tischreden Trimalchio's bewegen sich in trivialen Gemeinplätzen, Sprichwörtern von der Gasse, wohlfeilen Scherzen und Wortspielchen, halbverstandenen, auch griechischen Citaten, alles, dicenda tacenda, Uebernatürliches und Allzunatürliches, wie es ihm in den Mund kommt, bunt durcheinander (34. 36. 41. 47. 50). Auf Vulgarismen und Sprachfehler kommt es ihm nicht an. Er belehrt gern. Er ist abergläubisch (76), glaubt an Zauber und Hexen, erzählt zum Belege Geschichten, die er selbst erlebt haben will (63), nimmt einen Hahnenschrei als bedenkliches Vorzeichen (74), ist ein Jünger der Astrologie (30). Am Eingang seines Hauses, wo einer der Thürpfosten einen Kalender mit Mond und Planeten zeigt, sind Glücks- und Unglückstage durch Zeichen hervorgehoben. Ein Bursch ist besonders dazu angestellt, die Eintretenden anzuhalten, daß sie den rechten Fuß zuerst über die Schwelle setzen (35). Auf einer großen runden Schüssel, die er auftragen läßt (39), sind die zwölf Zeichen des Tierkreises verteilt und über jedem mit nicht sehr ausgesuchtem Witz ein entsprechender, nicht grade besonders leckerer Bissen (z. B. über dem Stier ein Stück Rindfleisch). Sie dient ihm dann als Unterlage für einen geläufigen Vortrag über die Abhängigkeit der Geburt von jenen Sternbildern, wobei er in freier Improvisation eigenen Unsinn mit fremder Doktrin mischt. Daß er selbst, als Kaufmann, unter dem Zeichen des Krebses geboren sei, ist ihm wohl bekannt. Man sieht, wie populär die Weisheit des „Manilius“ geworden ist.

Auch sonst hält der Emporkömmling etwas auf seine Bildung. Er dankt es seinem Patron im Grabe, daß er gewollt habe, er solle „Mensch unter Menschen“ sein. Auch bei Tische, meint er, muß man von der „Philologie“, d. h. von der Wissenschaft Notiz nehmen. „Für den Hausgebrauch“, wie er sagt (48), hat er sich mit Litteratur abgegeben und besitzt zwei Bibliotheken, eine griechische und eine lateinische. Als Knabe will er den Homer gelesen haben, aber seine Erinnerungen daraus wie überhaupt seine mythologischen Kenntnisse sind in der lächerlichsten Weise verworren: er beschreibt Bildwerke,

wie Cassandra ihre Söhne töte und Dädalus die Niobe in das hölzerne Pferd einschließe, macht Diomedes und Ganymedes zu Brüdern und Helena zu ihrer Schwester. Agamemnon habe sie entführt und statt ihrer der Diana eine Hindin untergeschoben u. s. w. (48. 52. 54). Er rühmt sich, daß er allein wirklich korinthisches Erz besitze, weil er es nämlich von einem Händler Namens Corinthus gekauft habe (50). Damit sie ihn aber nicht etwa wegen dieses schlechten Witzes für ungebildet halten, belehrt er seine Freunde über die Entstehung des korinthischen Erzes und liefert dabei eine köstliche Probe seiner historischen Gelehrsamkeit. Ebenso unbestimmt sind seine geographischen Vorstellungen, selbst aus der Nähe, denn er gibt an, eins seiner Güter, das er noch nicht kenne, solle an das Gebiet von Terracina und Tarent grenzen (48). Wie große Herren (z. B. Tiberius) examiniert er die Gelehrten, frägt nach den zwölf Arbeiten des Hercules (48), wirft Probleme auf, die witzig sein sollen, und löst sie sofort selbst (56). So stellt er die geistreiche Frage, was der Unterschied sei zwischen Cicero und Publilius Syrus, beantwortet sie alsbald mit zwei Worten, und citiert eine lange Rede des Mimen, die aber wahrscheinlich von einem ganz andern Verfasser ist, über Luxus (55). Den Rhetor Agamemnon fordert er auf (48), ihm eine Skizze der heute in der Schule verhandelten Controversie zu geben, fällt ihm aber gleich mit einer dialektischen Albernheit ins Wort. Mit Philosophen dagegen läßt er sich nicht ein.

Im Ganzen beherrscht er das Gespräch, ja er führt eigentlich allein das Wort: die übrigen, wenn sie nicht ausdrücklich gefragt werden, sind auf Beifall und Bewunderung angewiesen. Einen Teil von ihnen lernen wir kennen durch die vertraulichen Mitteilungen, welche dem Encolpios sein Tischnachbar macht (37). Derselbe spielt zu der Prahlerei des Hausherrn gleichsam die zweite Stimme, indem er sich auf dessen Reichtum wie auch auf die ansehnliche Gesellschaft nicht wenig zugute thut (38). Freilich erfährt man auch durch ihn, daß dem einen, bei dem es früher hoch herging, kein Haar auf dem Kopf mehr gehört: er ist aber dem Konkurs durch eine rechtzeitige Auktion „seiner überflüssigen Habe“ zuvorgekommen.

In einer Pause, da der „Tyrann“ hinausgegangen ist, atmen sie auf und benutzen die Freiheit zu einem gemütlichen Schwatz (41 ff.). Hier kommen Gevatter Schneider und Handschuhmacher zu Wort: sie sprechen wie ihnen der Schnabel gewachsen ist, ihre Zunge läuft kreuz

und quer, nur shakespearesche Friedensrichter und Constables können sich allenfalls mit diesen Leuten messen. Dama, ein ehemaliger Sklave, wie der Name sagt, beginnt: „der Tag ist nichts, im Umdrehen wird es Nacht" (man schreibt nämlich den 29. Dezember): „darum ist es am allerbesten, man geht gradewegs vom Bett zu Tisch. Und eine saubre Kälte haben wir gehabt: kaum ins Bad bin ich warm geworden. Aber ein Glas Punsch ist wie ein Ueberzieher. Habe riesig gezecht und bin ganz benebelt. Der Wein ist mich ins Hirn gestiegen." Ein andrer Freigelassener, Seleucus, kommt vom Begräbnis eines Biedermannes, dessen plötzlicher Tod ihn ganz nachdenklich gemacht hat. „Ach ach! aufgeblasene Schläuche sind wir, die wir daherwandeln, elender als Fliegen. Fliegen haben doch noch ein bißchen Kraft: wir taugen nicht mehr wie Wasserblasen. Die Aerzte haben ihn zu Grunde gerichtet, oder vielmehr sein Unstern." Er rühmt das schöne Begräbnis und schilt auf die Weiber, die der Wohlthaten ihrer Männer nicht würdig sind. Der dritte, Phileros, läßt an dem Verstorbenen kein gutes Haar, außer, daß er das Leben genossen hat. Aber Ganymedes führt die Rede auf die Gegenwart zurück. Er klagt über die Teuerung, die Trockenheit, die Aedilen, die mit den Bäckern unter einer Decke stecken. Darum gehe es den kleinen Leuten schlecht. Er lobt die guten alten Zeiten. „O, wenn wir noch jene Löwen hätten, wie ich sie vorfand, als ich zuerst aus Asien herkam. Das war ein Leben. Hast du nicht gesehen, ohrfeigten sie die Kerle, daß es Gott erbarmte. Ich erinnere noch den Safinius. Er wohnte damals, wie ich ein Knabe war, am alten Bogen, der reine Pfeffer, sage ich euch. Wo er ging, brannte die Erde unter ihm. Aber aufrecht war er, sicher, ein ehrlicher Freund, im Dunkeln konnte man getrost Morra mit ihm spielen. Und wie ging er im Rathaus mit den Leuten um! Keine geschniegelten Reden, sondern gradaus. Wenn er auf dem Forum sprach, wuchs seine Stimme wie eine Trompete. Dabei schwitzte er niemals und spuckte auch nicht aus. Und wie leutselig dankte er für jeden Gruß, sprach jeden beim Namen an, wie einer von unsren Leuten. Darum war auch zu jener Zeit das Korn wie Dreck. Ein Groschenbrot konnte man zu zweien nicht auffressen; jetzt ist ein Ochsenauge größer. Ja ja, täglich wird es schlechter, die Colonie geht zurück wie ein Kalbsschwanz." Aber alles komme davon, daß die Leute keine Religion mehr haben. „Sonst pilgerten die Weiber in der Stola mit nackten Füßen, aufgelösten Haaren, aber

reinen Herzen, den Hügel hinauf und beteten zu Juppiter um Wasser, und gleich goß es mit Kannen wie nie, und alle kamen pudelnaß nach Hause." Dem Redseligen schneidet endlich der Optimist Echion das Wort ab. „Ach was! Heute so, morgen so, sagte der Bauer: da hatte er ein buntes Ferkel verloren. Was heute nicht ist, wird morgen sein — — überall ist der Himmel über uns." Er freut sich auf das in drei Tagen bevorstehende Gladiatorenspiel, da werde das Amphitheater einmal eine richtige Keilerei zu sehen kriegen, wo ordentlich Blut fließe. Er schwelgt in Gedanken an eine öffentliche Speisung und erwägt die Chancen der nächsten Aedilenwahl. So geht es fort in unversiegendem Redeschwall. Erst wie er den Agamemnon lächeln sieht, wird er stutzig: „ich muß wohl schwatzen, weil du, der du es kannst, nicht das Maul aufthust. Du bist nicht unsereiner, und darum lachst du arme Leute aus. Wir wissen schon, daß du vor lauter Gelehrsamkeit ein Narr bist." Dennoch ladet er ihn treuherzig und selbstbewußt ein, ihn einmal in seiner Villa zu besuchen. Ein Huhn und Eier werden sich wohl finden: er solle schon satt werden. Dann erzählt er dem Schulmeister von seinen beiden Jungen: wie talentvoll der eine sei und was für Fortschritte er mache, nur arbeiten wolle er nicht. Der andre lehrt mehr als er weiß. Er soll Jurist werden, weil das Brot gibt. Geht's nicht, so will er ihn ein Handwerk lernen lassen: er mag Barbier oder Ausrufer oder Anwalt werden. Täglich predigt er ihm: „was du lernst, lernst du für dich. Bildung ist ein Schatz und das Handwerk stirbt nie."

So läuft Vernünftiges und Ungewaschenes durcheinander, wie es eben bei Leuten dieses Schlages zu gehen pflegt. Der vulgäre Ausdruck mit Sprachfehlern und wunderlichen Wörtern, wie sie im Volksmunde wachsen, ist unnachahmlich. Aber daß man sich über den großen Trimalchio aufhält, können sie nicht vertragen (57 f.). Als Ascyltos sich zu deutlich merken läßt, wie albern er jene Rätseletiketten findet, muß er einen schier unaufhaltsamen Hagel von Grobheiten über sich ergehen lassen, der noch heftiger auf den kleinen Giton niederfährt, als dieser mit Lachen herausplatzt. Der Ehrenmann wirft sich in die Brust und zeigt den Fremden, wen sie vor sich haben.

Gegen Schluß der Mahlzeit (65 f.) wird die Gesellschaft vermehrt durch den Eintritt eines Kollegen, des Steinmetzen Habinnas. Mit großem Gefolge, unter Vortritt seines Amtsboten kommt er an=

geheitert von einem Diner, im weißen Gewande, mit Kränzen beladen und salbentriefend, auf die Schulter seiner Gemahlin Scintilla gestützt. Ohne weitere Umstände läßt er sich auf dem Ehrenplatz nieder, fordert zu trinken und berichtet, was er für gute Sachen gegessen hat. Einiges davon hat er auch in eine Serviette gepackt und für seinen Kleinen mitgenommen. Unter andrem hat es Bärenfleisch gegeben: der Frau haben sich nach dem Genuß alle Eingeweide umgekehrt, er hat mehr als ein Pfund verzehrt. „Wenn der Bär den kleinen Menschen frißt, wieviel mehr muß das Menschlein den Bären fressen!" Angelegentlich frägt er nach der Hausfrau und ruht nicht, bis sie kommt, die Hände noch an ihrem Halstuch abwischend. Denn Madame Fortunata ist, wie dem Encolpios sein Tischnachbar bereits mitgeteilt hat (37), eine rührige Hausfrau, welche die Augen überall hat und nicht ruht, bis alles besorgt ist, wie sich's gehört. Durch großmütige Aufopferung ihres Schmuckes und ihrer Garderobe hat sie den Gatten einmal aus der Patsche gerissen und nach dessen eigenem Geständnis den Grund zu ihrem Wohlstande gelegt (76). Sie ist sein Faktotum. Er ist stolz darauf, daß sie den Kordax so vortrefflich tanzt, und nimmt es übel, wenn sie nicht zu solcher Leistung eingeladen wird (52). Hält ihn doch selbst nur das Anstandsgefühl seiner Ehehälfte zurück, sich seinen Gästen als Pantomime zu produzieren. Jetzt hat sie sich einigermaßen aufgedonnert, und sie prahlt mit dem Gewicht ihrer Armbänder. Zwischen den beiden Ehepaaren herrscht eine handfeste Vertraulichkeit herüber und hinüber. Aber Frau Fortunata hat auch eine flinke Zunge und kann unter Umständen recht unangenehm werden. Eine heftige Scene (74), die für einen Augenblick die Harmonie stört, läßt einen tieferen Blick in das eheliche Leben thun. Trimalchio hat einen hübschen Jungen vor den Augen seiner Frau abgeküßt, diese hält ihm eine Strafpredigt über sein unanständiges Benehmen und schließt mit dem Kraftausdruck: „du Hund". Nun aber bricht die ganze Brutalität des asiatischen Sklaven los: er wirft ihr den Becher ins Gesicht und überschüttet sie mit einer Flut von Schimpfreden, verbietet auch u. a. daß sie einst seine Leiche küssen dürfe. Doch läßt er sich bald wieder begütigen.

Seinen Sklaven gegenüber kehrt Trimalchio in nüchternem Zustande den hochmütigen, barschen Gebieter heraus; wenn er betrunken ist, behandelt er sie wie seinesgleichen oder spielt mit ihnen. Dann

steigt ihm sein Liebling den Rücken hinauf und trommelt auf seinen Schultern (64). Dann nötigt er die Leute Wein zu trinken: wer sich weigert, dem wird er über den Kopf gegossen (65); gestattet, daß sie im Speisezimmer sich auf den Polstern breit machen und die Gäste beinah herunterwerfen (70); hält eine Rede, daß Sklaven auch Menschen sind (71). In seinem Testament gibt er allen die Freiheit. Er läßt eine Abschrift desselben holen und unter allgemeiner Rührung verlesen, bestellt sich bei Freund Habinnas sein Grabmonument nach genauer Beschreibung und legt auch die von ihm verfaßte Inschrift vor, alles nach besten Mustern und in erlesenem Geschmack. Zu seinen Füßen soll sein Hündchen abgebildet sein, rings herum ein weiter Obst- und Weingarten; er selbst auf einer Tribüne mit der Prätexta und fünf goldenen Ringen angethan, Geld aus dem Beutel schüttend, zur Rechten die Statue der Fortunata mit einer Taube in der Hand, und seinen Jungen; auch große, aber verschlossene Weinfässer, eine zerbrochene Urne mit einem weinenden Knaben; in der Mitte einen Stundenzeiger, um den Beschauer anzulocken. Die Inschrift schließt mit der Summe seines Vermögens und dem stolzen Ruhmestitel: „nie hat er einen Philosophen gehört." Nach diesen rührenden Anordnungen vergießt der Erblasser reichliche Thränen, es weinen Fortunata, Habinnas, das ganze Gesinde, als wäre schon Leichenfeier. Nachher (78) veranstaltet er sie wirklich, probiert die Leichengewänder und den übrigen Apparat, streckt sich wie ein Toter auf dem Lager aus, und läßt Hornisten einen Leichenmarsch blasen. Es gibt einen solchen Lärm, daß die Feuerwehr kommt, weil sie glaubt, es brenne.

Aus dem Umfang und der überaus sauberen Durchführung alles Einzelnen ersieht man, daß der Verfasser an diesem Sittengemälde mit wahrem Behagen und intimer Kennerschaft gearbeitet hat. Gewiß ist das Grundmotiv, Beschreibung eines Gastmahls bei einem reichen Narren, schon früher oft genug behandelt worden, nicht allein von Horaz, dessen Satire von der Mahlzeit des Nasidienus (Bd. II. 154 f.) doch nur sehr entfernte Aehnlichkeit hat. Schon Lucilius hat im vierten Buch seiner Satiren das schwelgerische Diner eines Emporkömmlings beschrieben (I 231), und auch Varro hat mehr als einmal zu verschiedenen Zwecken Tischgesellschaften verschiedenen Schlages vorgeführt (I 258 f.).

In den weiteren Schicksalen des Encolpios spielt eine hervor-

ragende Rolle der bereits ergraute Eumolpos (83 ff.), der Typus eines verunglückten Poeten seiner Zeit. Gar nicht ohne Geist und Talent, auch durch Kränze gelegentlich geehrt, hat er es doch zu nichts gebracht, denn er ist ein Lump. Aber er kann es nicht lassen, Verse zu machen, sie im Theater, im Bade zu recitieren, einer jener fanatischen Musenpriester, die schon Horaz als den Schrecken der Mitmenschen schildert, wo er sich hören läßt, durch Steinwürfe vertrieben. Desto mehr bekommt Encolpios, dem er sich angeschlossen hat, von den Ergüssen seines Genies zu kosten: jener findet, daß er mehr in Versen als in Prosa spreche, und spürt bald Lust sich seiner zu entledigen: zwar verspricht Eumolpos sich seiner „Speise“ für den Rest eines Tages wenigstens zu enthalten, aber bald hat er dieses Gelöbnis vergessen.

Sie haben miteinander Bekanntschaft gemacht in einer Halle, wo Encolpios Gemälde betrachtete, Werke eines Zeuxis, Protogenes, Apelles (83. 88. 90). In einem interessanten Gespräch über die Ursachen des gegenwärtigen Verfalls der Künste und Wissenschaften hat der Poet sehr verständig als das Grundübel der Zeit betont, daß die selbstlose Hingebung an die Sache, der Idealismus durch die Begier nach Gold und Genuß verdrängt sei; und nachdem er sich als Dichter zu erkennen gegeben, seine schlechte Kleidung sofort in Versen über die Brotlosigkeit seiner Kunst gerechtfertigt. Da Encolpios ein Gemälde von der Einnahme Troja's aufmerksam betrachtet, deklamiert Eumolpos zur Erläuterung eine lange Erzählung in 65 ganz eleganten Trimetern (wie einen Botenbericht aus einer Tragödie) vom Einzuge des hölzernen Pferdes, der Katastrophe Laocoons und dem nächtlichen Blutbade, frei nach dem zweiten Buche der Aeneis. Eine gute Mahlzeit begeistert den armen Schlucker zu Hendekasyllaben des Inhaltes, daß der Reiz der Delikatessen in der Schwierigkeit ihrer Anschaffung bestehe (93). In der Weinlaune auf dem Schiff verspottet er seine kahlgeschorenen Gefährten in zwei Epigrammen (Distichen und Hendekasyllaben 109). Ja selbst während des ärgsten Seesturms im Schiffbruch versagt ihm die Muse nicht. Nachdem das Wrack ans Land getrieben ist, findet man ihn in der Kajüte auf einem ungeheuren Pergament Verse schreibend: er verbittet sich jede Störung, da er grade am Schluß des Gedichtes stehe, und nur mit Gewalt wird er ans Land gebracht (115). Daß er übrigens eine gründliche Bildung besitzt und über die Gesetze der Dichtkunst nachgedacht hat, beweist er

auf der gemeinsamen Wanderung nach Kroton durch einen gehaltvollen Vortrag über das, was zu einem echten Dichter und guten Gedicht gehöre (118). In unverkennbarem Gegensatze zu dem trockenen Realismus Lucans spricht er sich als Anhänger des altklassischen Stils, insbesondere über die Form des historischen Epos aus und gibt jene oben erwähnte (S. 124 f.) Probe zum besten, welche durchaus nicht etwa als Parodie oder Travestie des lucanischen Werkes, sondern als ein ernsthaft gemeintes, wenn auch leicht hingeworfenes Gegenstück zu demselben aufzufässen ist. Er vergißt nicht vorauszuschicken, daß seinem Versuch die letzte Hand fehle; dieser darf nicht nach strengem Maßstab gemessen werden.

So beschränkt sich die satirische Tendenz in der Zeichnung dieser Figur auf ihren Charakter, der des Encolpios würdig ist und zu argen Konflikten mit dem neuen Freunde führt (94. 140). Wer weiß, ob dem Verfasser eine bestimmte Persönlichkeit oder nur der allgemeine Typus, der in seiner Zeit nicht selten gewesen sein wird, vorschwebte? Er hat ihn als Gefäß benutzt, um eigene poetische Versuche an den Mann zu bringen.

Ueberhaupt läuft neben dem Bestreben Land und Leute an mannigfachen Stätten römisch-griechischer Kultur realistisch darzustellen, die Absicht auch die ungesunden Zustände der Hauptstadt satirisch zu beleuchten, aber projicirt auf die Bildfläche eines andern Ortes, z. B. die Jagd nach Erbschaften, welche das gesellige Leben Roms vergiftete. Die schiffbrüchigen Abenteurer, die an der Westküste von Bruttium gestrandet sind, gelangen auf ihrer Wanderung quer durchs Land nach Kroton (116). Wie es jetzt in dieser altberühmten Pythagoreerstadt aussieht, erfahren sie vorher durch einen Bauer im Gebirge. Er rät ihnen, nur wenn sie Meister im Lügen seien, dort zu bleiben, denn alle Einwohner des heruntergekommenen Ortes seien nur in zwei Klassen geteilt, solche, die kapern, und solche, die gekapert werden (Erblasser und Erbschleicher). Niemand ziehe hier Kinder auf. Wer Leibeserben habe, werde verachtet, hochgeehrt werden Unverheiratete ohne Verwandte. Es sei wie eine von der Pest verödete Gegend, wo es nichts wie Kadaver und Raben gebe. So erfindet denn der sinnreiche Eumolpos (117) für sich und seine Gefährten eine Lüge, welche sie den Krotoniaten als höchst begehrenswerte Mitbürger erscheinen läßt, und sie führen die angenommenen Rollen eine Zeit lang mit Glück durch. Sie werden von den leichtgläubigen Erbschleichern

mit Geldspenden und anderen Geschenken überhäuft (124). Am Ende aber, da das verheißene Goldschiff aus Afrika ausbleibt, erwacht Mißtrauen, und die bisherigen Liebeserweisungen lassen nach (141). Da entschließt sich Eumolpos zu einem übermütigen Streich. Er macht zwar ein Testament, aber die Auszahlung der Legate knüpft er an die Bedingung, daß die Empfänger zuvor seine Leiche in Stücke schneiden und vor allem Volk davon essen sollen. „Mit derselben Begeisterung, mit der sie meinen Atem verschlungen haben, sollen sie meinen Leib verzehren." Es sieht wie eine Verhöhnung des christlichen Abendmahls aus. Der Kannibalismus wird mit historischen Beispielen gerechtfertigt, und einer ist wirklich bereit die Bedingung zu erfüllen.

Seit Alters hat es zu den Aufgaben der Satire von beiderlei Gattung gehört, Fragen des geistigen Lebens kritisch zu erörtern. In unserm Roman ist außer Malerei und Dichtkunst auch die Rhetorik und die Jugendbildung zur Sprache gekommen. Der Besuch einer Rhetorschule in Cumä gibt Encolpios Veranlassung, sich mit dem schon genannten Agamemnon über methodische Ausbildung des Redners und Schriftstellers zu unterhalten (1—6). Er macht sich über das wahnsinnige Pathos der Schuldeklamationen lustig, welche nur verdummend wirken, über die wüsten Themata, welche die Phantasie vergiften, den Geist entnerven, macht die asianische Schule für den Verfall der gesunden attischen Beredsamkeit verantwortlich. Agamemnon, der selbst eben eine Controversie vorgetragen hat, gibt ihm Recht, schiebt aber die Schuld auf das Publikum, nach dessen Geschmack die Lehrer sich richten müssen, auf die ehrgeizigen Eltern, denen ein geregelter, stufenweis vorschreitender Studiengang zu langwierig ist.

Mit dem Epos hat der Roman u. a. die episodische Einflechtung von Geschichten, die nicht zur Haupthandlung gehören, gemein. Sie dienen zur Abwechslung, spiegeln wohl auch Charakter und Anschauungen dessen wieder, dem sie in den Mund gelegt werden. Der Schatz milesischer Fabeln und ähnliche Quellen boten in reichlicher Auswahl Novellen, wie man sie bei Boccaccio lesen könnte, so die beiden Geschichten, welche der geistreiche Sünder Eumolpos vortrefflich erzählt: vom Pädagogen und Epheben (85 f.) und von der ephesischen Matrone (111 f. vgl. S. 31). Dagegen machen Trimalchio und seine Freunde einander mit Spukgeschichten, natürlich selbsterlebten,

wie sie der Volksglaube erzeugt, graulich: vom Soldaten, der bei hellem Mondschein sich in einen Werwolf verwandelt hat (61), und von den bösen Hexen (strigae), welche in der Nacht ein Kind geholt haben (63).

Der Mannigfaltigkeit des Stoffes entspricht die reich abgestufte Skala der Töne und Farben, welche dem Sprachkünstler zu Gebote stehen: von der klobigen Ausdrucksweise des niedrigsten Pöbels bis zu duftigen Schilderungen, wie z. B. Encolpios weibliche Schönheit beschreibt. „Natürliche Locken waren über ihre Schultern ergossen, an der schmalen Stirn bogen sich die Wurzeln der Haare rückwärts, die Augenbrauen liefen bis zur Wangenlinie und waren an der Grenzscheide der Augen beinahe miteinander vermischt, die Augen leuchtender als Sterne in mondloser Nacht, die Nase ein wenig gebogen, ein Mündchen, wie es Praxiteles seiner Diana gegeben hat. Dann Kinn, Nacken, Hände, die zarten Füße von dünnem Goldreif gefaßt: parischer Marmor ist nichts dagegen (126)."

Die wechselnden Stimmungen des Helden machen sich in bewegten Monologen (wie 81) oder philosophischen Betrachtungen, etwa in Seneca's Stil (115), Luft. Besonders aber ist hier noch des charakteristischen Elementes der menippeischen Satire zu gedenken, wodurch wie in der Operette der Silberton der gesprochenen Rede durch das Gold oder Goldblech des Gesanges unterbrochen wird. Nicht nur Eumolpos, dem ja die Verse zur anderen Natur geworden sind, sondern auch andere Personen des Romans erheben sich, sobald sie sich wärmer oder höher gestimmt fühlen, auf den Flügeln der Poesie über den alltäglichen Boden. Vor allem Encolpios, der Erzähler, flicht, wenn ihn der Geist ergreift, dergleichen Couplets ein, von denen sich nicht immer sagen läßt, ob sie eigenes Gewächs oder Citate sind: Distichen über die Macht des Geldes (137) und die Käuflichkeit der Gerichte (14), über die Vergänglichkeit der Freundschaft (80), über seine Leiden, die er mit den Qualen des Tantalus vergleicht (82), über die göttliche Schönheit einer Frau (126), über erotische Licenzen (132). Hendekasyllaben drücken die Freude über einen gelungenen Gaunerstreich aus (15), feiern die Erinnerung an die Liebesseligkeit einer Nacht (79). Hexameter schildern eine blühende Wiese, die zu üppiger Schäferstunde einladet (127), einen stimmungsvollen Park (131), die einfache Wohnung der Venuspriesterin, an des Kallimachos Hekale erinnernd (135), ein trügerisches Traumbild, um das Gefühl

schmerzlicher Enttäuschung zu verdeutlichen (128), vergleichen den Heldenkampf gegen drei heilige Gänse mit den Thaten des Hercules (136), oder die grausame Verfolgung durch Priapus mit der Ungnade, welche andere Sterbliche von Göttern zu leiden hatten (139). In Hexametern betet der Sünder auch zu dem Zürnenden (133), während Sotadeen seine Ohnmacht und Zerknirschung ausdrücken (132). Agamemnon liefert eine Art Lehrgedicht über die Ausbildung des Redners, und zwar geht er unmittelbar von Skazonten zu Hexametern über, indem jene mit satirischen Färbungen von den sittlichen Grundlagen handeln, diese den richtigen Studiengang vorzeichnen. In Hexametern rühmt ferner die Venuspriesterin ihre Zaubermacht (134), beschwört Tryphäna einen wütenden Streit auf dem Schiff (108). Ein elender Lüstling singt ein Locklied in Sotadeen (23), und eine Verehrerin des Priapus bekräftigt ihre Sinnesart in elegischen Distichen (18). Selbst Trimalchio macht als eleganter Weltmann Verse (41), aber sie sind auch danach. Einer seiner Sklaven, ein hübscher Bursch, der als Bacchus ausstaffiert Trauben herumreicht, singt dabei Gedichte seines Herrn in hohem Diskant. Zum Glück wird der Leser damit verschont. Uns genügen vollkommen die beiden Proben, welche der Verfasser selbst gibt. Er liebt, wie es scheint, Dreizeilen und zwar, wie man auf plebejischen Inschriften nicht selten findet, zwei Hexameter mit einem Pentameter. Zweimal dient ihm diese Form zur Improvisation tiefsinniger Epigramme, wobei ihm auf die Vollzähligkeit der Füße wenig ankommt (34. 55). Ganz amusisch aber sind seine Freunde und Hausgenossen: nicht einmal Habinnas schwingt sich zu einem Liedchen auf.

Eine Anzahl anderer Stücke, die teils von Schriftstellern angeführt, teils in Anthologien aufgenommen sind, beweisen, wie populär auch in späteren Jahrhunderten noch grade diese poetischen Einlagen gewesen sind, wenn auch die Gewähr für die Echtheit oft auf sehr unzuverlässiger Grundlage beruht. Aber sicher ist z. B. der Gebrauch anakreonteischer Verse einmal zum Lobe Anakreons (Fr. XX), ein andresmal zu Ehren der Isis (Fr. XIX): gut bezeugt sind auch Hendekasyllaben über Sinnestäuschungen (Fr. XXIX) und Hexameter über Ursprung und Inhalt der Träume (Fr. XXX): man sieht, der Verfasser hat seinen Lucrez gelesen. Und so erweitert sich immer mehr unsere Vorstellung von der Formenfülle, wie von dem geistigen Inhalt dieses merkwürdigen Werkes, dem man kein griechisches

von auch nur ähnlicher Bedeutung in seiner Art an die Seite setzen kann. Mögen die Griechen mit den Lebensbildern des Mimos und Mimiambos, mit der romantischen Liebesnovelle, mit dem humoristischen Essay vorangegangen sein: den Römern gebührt doch der Ruhm, aus dem fruchtbaren Keim ihrer zwanglosen Satire heraus, immerhin unter Verwendung jener griechischen Ansätze, zuerst den aus dem vollen Leben geschöpften Zeit- und Sittenroman geschaffen zu haben.

Ueber die Person des genialen Verfassers fehlt uns jedes direkte Zeugnis, aber durch einleuchtende Combination ist man längst auf die richtige Spur gekommen. Auf das neronische Zeitalter weisen alle Anzeichen des Inhaltes und der Sprache. Unter den hervorragenden Männern, welche im Jahr 66 n. Chr. der Tyrannei Nero's zum Opfer fielen, nennt Tacitus auch T. Petronius. Dem Charakter und den letzten Lebenstagen dieses Mannes widmet er eine ungewöhnlich ausführliche Schilderung. Er zeichnet ihn als einen originellen, feingebildeten, eleganten Genußmenschen, der die Nacht zum Tage, den Tag zur Nacht machte, sich aber nicht in den vulgären Gleisen der Schwelgerei und Verschwendung bewegte. Er ließ sich in Worten und Handlungen gehen, wie es eben seine Natur war, und es stand ihm wohl an. Als Proconsul von Bithynien, später als Consul (suffectus) zeigte er Kraft und Tüchtigkeit in Geschäften. Darauf wurde er in den vertrauten Kreis Nero's gezogen, an dessen Orgien er sich beteiligte. Hier galt er als der „Meister des Geschmackes" (elegantiae arbiter): er hatte die maßgebende Stimme in allen Fragen des raffinierten Genusses. Dadurch erregte er die Eifersucht des kaiserlichen Günstlings Tigellinus, dessen Macht grade auf der Kunst beruhte, seinen Herrn durch einen Wirbel immer neuer Vergnügungen zu betäuben. Dieser schwärzte ihn beim Kaiser als einen Freund des Flavius Scävinus an, der in die pisonische Verschwörung verwickelt gewesen war: ein Sklave wurde bestochen, um die Angabe zu machen, der größere Teil des Gesindes in Fesseln geworfen, die Verteidigung abgeschnitten. Auf dem Wege zum Kaiser, der nach Campanien gegangen war, wurde Petronius in Cumä festgehalten. Die Schwankungen zwischen Furcht und Hoffnung mochte er nicht weiter ertragen. Aber er stieß auch nicht jählings das Leben von sich, sondern ließ es langsam verrinnen, öffnete die Adern und verband sie wieder nach Belieben, sprach mit seinen Freunden, nicht ernsthaft und feierlich, ließ sich auch nicht wie andre philosophische

Vorträge über Unsterblichkeit der Seele und dergleichen halten, sondern hörte leichtfertige Lieder und gefällige Verse an. Von seinen Sklaven beschenkte er die einen, die andern bestrafte er mit Schlägen. Er ging zu Tisch, legte sich schlafen, so daß sein Tod, obwohl erzwungen, doch wie ein zufälliger aussah. In seinem Testament huldigte er weder Nero noch Tigellinus noch sonst einem Mächtigen, sondern er schrieb alle Gemeinheiten des Fürsten unter namentlicher Angabe der Opfer seiner Wollust und jede neu erfundene Form der Unzucht genau auf und schickte die Schrift an Nero. Seinen Ring zerbrach er, damit er nicht gemißbraucht würde, um andre ins Verderben zu bringen, wie erst kürzlich angebliche Briefe von Lucan untergeschoben waren, um eine Mitschuld seines Vaters zu erweisen (S. 122). Auch ein kostbares Tischgerät zerbrach er, um es Nero's Tafel zu entziehen. Es wurde ermittelt, daß eine Senatorenfrau Silia, die Genossin der nächtlichen Freuden des Kaisers, ihrem Freund Petronius die verräterischen Mitteilungen gemacht hatte: dafür wurde sie verbannt.

Die Geistesverwandtschaft des hier geschilderten Mannes mit dem gleichnamigen Verfasser des Romans kann kein Unbefangener leugnen. Seine Bildung, sein Geschmack, die Freude an spielenden Versen, die Kennerschaft des Luxus, auch seine schamlose Behandlung erotischer Laster paßt zu jenem Höfling, der mit Anspielung an seinen dritten Namen Arbiter eben jenes Prädikat als elegantiae arbiter erhalten haben wird. Selbst jene Geringschätzung der Philosophen, die er dem Trimalchio unterschiebt, hat er im Tode bewährt. Die Vermutung freilich, daß unter jener Schrift über Nero's geheime Sünden das große, ganz verschiedenartige Satirenwerk gemeint sei, ist ebenso thöricht als das Bedenken, daß letzteres von Tacitus nicht erwähnt sei. Als ob die Verewigung eines so frivolen Erzeugnisses vulgärer Unterhaltungslitteratur der erhabenen Würde seiner Geschichtschreibung angemessen gewesen wäre!

Der Roman ist für die vornehme Welt geschrieben, welche an der Verspottung jenes Pöbels der Freigelassenen, der unter Claudius so in die Höhe gekommen war, Vergnügen fand, durch den Hautgout schmutziger Herbergen und den Sinneskitzel ekler Wollust ihre schlaffen Nerven aufgestachelt fühlte. Man mag sich vorstellen, mit welchem Beifall der bewunderte „Meister des Geschmackes" an jenem schamlosen Hofe seine pikanten Geschichten vortrug, wie der Kaiser selbst, der ja auf

nächtlichen Streifzügen das Volksleben der Großstadt und ihre Laster zu studieren liebte, sich an den Straßenscenen und der Ausgelassenheit des Gesindes ergötzte, wie jene hochgebildeten Herren und Damen die feinen Schattierungen des Stils je nach Stand und Eigenart der sprechenden Personen, alle der Wirklichkeit abgelauschten Idiotismen und Vulgarismen samt den groben Sprachfehlern zu schätzen wußten, wie diese stolzen Römer das eitle Bestreben der Kleinstädter, es ihnen nachzuthun, belachten. Der Feinfühlige mochte wohl auch empfinden, daß mancher spöttische Seitenblick ihn selbst oder den Nächsten streifte. Die Musikleidenschaft und die Sucht Verse zu machen war ja nirgends ärger als in Rom, und der Kaiser war der erste Thyrsusschwinger in diesem Chor. Verse von Troja's Einnahme wie Eumolpos hatte ja auch Nero bei der Feuersbrunst deklamiert. Aber die Satire hütet sich wohl wirklich greifbar zu werden: es sind nur Schatten, welche die leuchtenden Bilder werfen.



Drittes Kapitel.

Zeitalter der Flavier.

Der Sturz Nero's und die Erhebung der Flavier hat auf das innere Leben der römischen Poesie keinen erheblichen Einfluß gehabt. Sie wurde noch höfischer, noch abhängiger von der Gunst der Großen, und an Aufmunterungen von höchster Stelle fehlte es nicht. Vespasian, der lateinischen und griechischen Rhetoren zuerst feste Jahresgehalte ausgesetzt hat, schenkte dem armen Saleius Bassus, einem epischen Dichter von anerkanntem Talent, der um die Mitte der 70er Jahre auf der Höhe seines Ruhmes stand, aber schon vor 90, ehe es ausgereift war, gestorben ist, 500000 Sestertien, soll überhaupt hervorragende Dichter und Künstler freigebig belohnt haben, und führte bei den Dedikationsspielen für die erneuerte Bühne des Marcellustheaters die gewohnten Vorträge (acroamata) der Schauspieler und Kitharöden wieder ein. Titus machte selbst lateinische wie griechische Verse mit Leichtigkeit, improvisierte sogar, hat auch in seinem fünften Consulat (76) den Kometen dieses Jahres, vermutlich in Verbindung mit den übrigen Ereignissen desselben, in besonderem Gedichte besungen. Besonders aber hat Domitian der Poesie sei es geheuchelte, wie manche behaupteten, sei es aufrichtige Teilnahme zugewandt. In seiner Zurückgezogenheit unter des Vaters Regierung hat er eifrig gedichtet und auch öffentlich recitiert. Er hat eine Episode des vitellianischen Krieges, bei der sein Leben bedroht gewesen war, den Kampf um das Capitol vom Jahre 68 in einem

Epos erzählt, welches der Schmeichler Martial im Jahre 90 neben die Aeneis stellt. Heldenmäßig war die Rolle des 18jährigen Jünglings bei dieser Gelegenheit nicht gewesen: er hatte die Nacht im Versteck beim Küster des Tempels zugebracht und war am Morgen unter der Verkleidung eines Isisdieners über den Tiber geschafft worden. Ein bedeutenderer Stoff war der von Vespasian begonnene, von Titus mit Jerusalems Eroberung (70) beendigte jüdische Krieg, mit dessen poetischer Darstellung der junge Prinz beschäftigt gewesen sein muß, als Valerius Flaccus (noch bei Lebzeiten Vespasians) die Widmung seines Argonautenepos (I 12 ff.) schrieb. Und jenes, wie es scheint, nicht vollendete Gedicht wird wohl Quintilian, der Lehrer der kaiserlichen Neffen, im Auge gehabt haben, als er in überschwänglichen Worten der glänzenden poetischen Arbeiten seines Herrn gedachte, den nur seine Erhebung zur Weltregierung um den Namen des größten (nicht des besten) aller Dichter gebracht habe. Als Kaiser hat also Domitian dem eigenen Schaffen entsagt. Dafür stiftete er öffentliche Wettkämpfe, um Talente herbeizuziehen und anzuregen. Alljährlich am 19. März, am Fest der Minerva, die der Kaiser besonders verehrte, wurden auf seinem Landsitz bei Alba Bühnenspiele sowie Wettkämpfe in Beredsamkeit und Poesie abgehalten. Der Preis war ein goldener Olivenkranz. In noch viel höherem Ansehen stand der in jedem fünften Jahre wie die Olympien wiederkehrende capitolinische Agon zu Ehren Juppiters, gestiftet im Jahre 86: den dritten Teil davon nahmen die musischen Künste (Musik, Poesie und Beredsamkeit in beiden Sprachen) in Anspruch. Hier führte der Kaiser selbst in griechischer Tracht den Vorsitz und erteilte den Eichenkranz als Preis. Um so sicherer wurde durch diesen persönlichen Anteil die Begeisterung der Dichter in die gewünschte Bahn gelenkt: das Lob des irdischen Juppiter wurde zum stehenden Thema. Bei alledem war die materielle Stellung der Poeten im Vergleich zu Ehren und Einnahmen eines öffentlichen Redners und Anwalts eine gedrückte. Sie waren auf Gunst und Freigebigkeit der Reichen und Großen angewiesen und gewöhnten sich mehr und mehr einen schweifwedelnden Kliententon an. Man wetteiferte bei jenen Agonen in heuchlerischen Lobreden auf den Herrscher. Der Gedanke und die Wahrheit waren geknechtet, und der Argwohn des Despoten verfolgte jede Regung von oppositioneller Gesinnung. An freier Entfaltung dichterischer Originalität war bei dem herrschenden Terrorismus nicht zu denken. Man arbeitete für

den Recitationssaal und die frivole, elegante Gesellschaft. Dort ließen sich hauptsächlich mühsam studierte Epen von gewaltiger Ausdehnung, hier gefällige oder pikante Improvisationen vernehmen.

Epische Dichtung.

Im Epos hat die realistische Richtung Lucans keine Nachfolge gefunden, nicht im historischen und noch weniger natürlich im sagenhaften. Silius Italicus ebenso wie Valerius Flaccus und Statius haben sich dem Vorbilde Vergils (vgl. Bd. II 71 ff.) angeschlossen und somit die uralte Technik des homerischen Heldengedichtes immer wieder von neuem geübt. Nur sind einige dem Geschmack der Zeit unentbehrliche Beiwerke hinzugekommen. Darum thut man nicht wohl, bei der Wiederkehr gleicher oder ähnlicher Motive ohne weiteres von Nachahmung eines einzelnen Vorgängers zu sprechen: es ist vielmehr das überlieferte allgemeine Schema, gleichsam der gemeinsame Schatz, aus dem alle mit gleicher Berechtigung schöpfen.

Die doppelte Bühne der Götter und Menschen behalten alle bei. Im himmlischen Rat werden Verhandlungen geführt, bei denen parteiische Neigung und Abneigung bisweilen leidenschaftlichen Ausdruck finden. Klagen und Bitten werden vor den Thron Juppiters gebracht, der Gelegenheit nimmt, die unwiderruflichen Schicksalsschlüsse zur Klärung und Beruhigung der Gemüter zu eröffnen. Die einzelnen Götter bemühen sich um ihre Lieblinge, auch wenn sie wissen, daß deren Lebensfaden abgesponnen ist, noch kurz vor dem Ende, um dasselbe wenn auch um ein kleines noch hinauszuschieben. So kommen sie leicht untereinander in Konflikt, verständigen sich aber auch unter Umständen freundschaftlich. Eine und die andre Gottheit sucht gelegentlich allein oder mit einer andren verbündet eigenmächtig in den Gang der Dinge einzugreifen. In menschlicher Verwandlung, unter der Maske vertrauter Persönlichkeiten wirken sie unmittelbar, im Guten oder Bösen, ratend und helfend, oder verführend und verderbend auf die Handlungen der Sterblichen, auf Gelingen oder Mißlingen ein. Boten wie Iris und Mercur fliegen zu einzelnen hin und her; Fama wirkt geschäftig ins Weite. Mars rasselt auf

seinem Streitwagen, auf Juppiters Befehl, wenn es ordnungsmäßig zugeht, bisweilen auch auf eigenen Antrieb.

Besonders breit macht sich aber eine Menge dämonischer, allegorischer Wesen, welche gewissermaßen zum göttlichen Haushalt gehören und nach Bedarf entboten, mit besonderem Auftrag betraut werden. Die wichtigste Rolle spielen hier die finsteren Mächte der Wut und der Bosheit, deren Typus in der Tragödie vorgebildet ist: in der Schilderung dieser Scheusale können sich die Epiker nicht genug thun; sie wetteifern in grellster Ausmalung aller Einzelnheiten. Aus dem Dunkel des Tartarus werden sie heraufbeschworen, und ihre Wirkung auf alles, was im Licht des Tages lebt und webt, ist entsetzlich. Am fürchterlichsten sind Tisiphone und ihre Schwester Megära. Auch im gewöhnlichen Gefolge des Mars walten allerhand wilde Wesen ihres Amtes, vor allen Bellona, welche die Fackel und ihr blutiges Haar schüttelnd die Kampfreihen durchschreitet und die Gemüter entzündet, ferner der Schrecken und die Flucht. Blaß und verschwommen im Vergleich zu diesen und andren bösen Mächten sind dagegen die Gestalten der guten, einer Virtus, Pietas, Fides. Alle Affekte und sittlichen Regungen kommen dem Menschen durch solche dämonische Einwirkung. Ebenso wichtige Entschlüsse. Eingebungen im Traum werden durch wohl- oder übelmeinende Gottheiten veranstaltet. Wer zur unrechten Zeit schläft, hat dies dem außerordentlichen Eingreifen des Schlafgottes in höherem Auftrage zu verdanken. Den Wachenden bereiten Vorbedeutungen aller Art auf Kommendes vor: Augurien und Auspizien, Opferzeichen und Naturerscheinungen, Orakelstimmen, Weissagungen und Gesichte berufener Seher und plötzlich Ergriffener. Besondere Befragung des Schicksals wird feierlich eingeleitet: die Orakel- und Opferstätten, Tempel, heilige Haine und Wälder werden stimmungsvoll beschrieben. Mit besonderer Vorliebe aber kehrt die Phantasie der epischen Dichter im Reich der Toten ein. Die Unterwelt mit all ihrem Grauen öffnet sich, um neue Bewohner oder wißbegierige Gäste zu empfangen, welche von Abgeschiedenen sich Rats erholen; Tote werden erweckt, Schatten heraufbeschworen, um Zukünftiges zu verkünden, oder steigen freiwillig empor, um schwere Geschicke ihres Hauses zu beobachten oder vorzubereiten.

Das große Epos hat einen weiten Schauplatz, und große Menschenmassen beteiligen sich an der Handlung: Länder und Reiche, Gebirge

und Flüsse, Städte und Landschaften werden beschrieben, auch ohne daß grade immer eine besonders genaue Anschauung für das Verständnis der Erzählung erforderlich ist. Gründungslegenden und mythologische Episoden anderer Art werden dabei eingeflochten. Die Heeresmassen werden beim Auszuge oder vor dem Angriff gemustert: da wird Sitte und Art der einzelnen Völker- und Volksstämme, besonders Kleidung und Bewaffnung vorgeführt, die Persönlichkeit der Führer ins Licht gestellt, ihr Stammbaum angegeben und mancherlei Gelehrsamkeit entfaltet. Auch den Schlachtgemälden liegt wesentlich die homerische Schablone zu Grunde. Der hervorragende Führer tritt wenigstens einmal, am bedeutendsten unmittelbar vor seinem Ende, mit einer Reihe glänzender Heldenthaten in den Vordergrund. Massenmetzeleien und Zweikämpfe mit den üblichen Hohnreden wechseln ab. Durch Erfindung absonderlicher Verwundungen und Todesarten, ergreifender Schicksale und Begegnungen sucht die Phantasie unermüdlich den überkommenen Vorrat von Motiven zu variieren und zu vermehren. Um die Leiche eines gefallenen Führers entspinnt sich erbitterter Kampf von beiden Seiten. Wie bei Homer werden Flußgötter durch blutige Kämpfe in ihrem Bett behelligt; seltener (z. B. bei Lucan und Silius Italicus) findet sich Gelegenheit zu Seeschlachten. Bei Städtebelagerungen wiederholen sich die Scenen der Mauerschau, der Bittgänge von seiten der Weiber; einzelne Feinde dringen in der Verfolgung der Fliehenden durch die geöffneten Thore, die sich hinter ihnen schließen; mörderischer Kampf der abgeschnittenen; nächtlicher Ueberfall des Lagers, der schlafenden Wächter, Beutezug und Abenteuer bei der Rückkehr.

Zur Ergänzung der Kriegsgemälde dient der Besuch des Schlachtfeldes nach Beendigung des Kampfes. Da wird nachgeholt, was etwa an entsetzlichen oder rührenden Darstellungen im Ganzen, in Gruppen, in Einzelfiguren noch übergangen war. Das Aufsuchen und Erkennen der Leichen, die Empfindungen der Ueberlebenden, die erste Fürsorge für den entstellten Leib, die Vorbereitungen der Bestattung, Totenklage, Leichenfeier und Spiele sind regelmäßig wiederkehrende Bestandteile der epischen Dichtung.

In den Rahmen der Hauptgeschichte fügt nun aber der Dichter noch einen bunten Kranz episodischer Erzählungen gelegentlich ein, bald selbstredend, bald durch den Mund eines kundigen Zeugen oder Sängers. Der eine und andre berichtet Selbsterlebtes; Erinnerungen

aus der Vergangenheit. Bei festlichen Gelagen oder andren Unterhaltungen erfreut man sich am Vortrage alter Geschichten. Eine bequeme Unterkunft finden diese Zugaben bei der Schilderung von Bildwerken aller Art, wozu jede Gelegenheit gern ergriffen wird. Waffen und Geräte, Teppiche, Gewänder und allerlei Schmuck, Schiffe, Thüren und Wände in Tempeln und Palästen, Atrium und Circus, Grabmäler bieten Raum für allerhand kunst- und sinnreiche Vorstellungen, welche dem Geist Abwechslung und Anregung gewähren. Nicht immer kümmert den Dichter, ob solche Kunstwerke der Bildungsstufe, den historischen Voraussetzungen der von ihm dargestellten Zeit oder Nation wirklich angemessen seien.

Der Wechsel der Tages- und Jahreszeiten, die Launen des Wetters zur See und zu Lande liefern Stoff zu Naturgemälden: Sonnenauf- und Untergänge, Anbruch des Tages und der Nacht, Mondschein, brütende Hitze und Dürre, Unwetter und Stürme geben mannigfache Beleuchtung und landschaftliche Stimmung. Auch dies alles wird beherrscht von unsterblichen Mächten. Endlich wird die Anschaulichkeit der Darstellung erhöht durch eine oft verschwenderische Fülle von Gleichnissen, während die Charakteristik der Personen und Situationen durch Reden gefördert wird.

Valerius Flaccus.

An ein Ereignis der Zeit knüpft das aus der Sage geschöpfte Epos an, welches zunächst zu betrachten ist. Unter Vespasian hatte die römische Herrschaft in Britannien festeren Boden und die Schifffahrt auf dem Ocean freiere Bahn gewonnen. Nun erst schienen dem Römer die Schranken der Welt geöffnet; jetzt schien vollendet, was einst die kühnen Schiffer der Argo begonnen hatten: aus dem Spiegel der alten Sage erstrahlte dem Dichter der Glanz der Gegenwart. Diesen Stoff ergriff C. Valerius Flaccus mit den Zunamen Balbus Setinus, von dessen persönlichen Verhältnissen leider fast nichts bekannt ist. Er selbst deutet an (I 5 ff.), daß er dem priesterlichen Collegium angehörte, welchem die Deutung der sibyllinischen Bücher oblag. In der Widmung seines Gedichtes Argonautica

huldigt er dem flavischen Hause: er ruft die Gunst des Vespasian, des regierenden Kaisers an, dessen Segel derselbe Ocean trägt, der gegen die Julier noch sich empört hatte; er gedenkt der ruhmreichen Erstürmung Jerusalems durch Titus, und um auch dem jungen Domitian etwas Angenehmes zu sagen, verheißt er eine Darstellung dieser Waffenthat durch ein Gedicht des Prinzen. (V. 7 ff.).

Schon um die Mitte des letzten vorchristlichen Jahrhunderts hatte der Gallier Varro (Bd. I 345) eine Uebertragung des Argonautenepos von Apollonios dem Rhodier versucht, vielleicht auch durch die britannische Unternehmung Julius Cäsars angeregt. Valerius legte zwar dasselbe Original zu Grunde, aber nur die groben Umrisse der Erzählung, den Gang im großen und ganzen behielt er als Leitfaden bei. Die Ausführung ist fast ganz selbständig: was der Grieche eingehend dargestellt hat, berührt der Römer nur flüchtig oder übergeht es auch ganz; was jener nur andeutet, wird von diesem ausgeführt. Den gelehrten Kram, geographisches und antiquarisches Detail, hat er größtenteils über Bord geworfen und dem Persönlichen mehr Recht eingeräumt. Jason ist als Held und Anführer stärker herausgearbeitet, allen schlägt der Puls kräftiger, der Rhythmus gemütlicher Empfindungen ist mannigfaltiger, Rührung und Zorn, Liebe und Haß sprechen sich wärmer aus, das rednerische Element macht sich mehr geltend. Vor allem zeigt der Römer mehr Verständnis für künstlerische Composition und Motivierung der Vorgänge. Er hat aber auch große Partien ganz neu hinzugefügt. Mit keinem Wort erwähnt er seinen Vorgänger.

Mannigfache Abweichungen weisen auf Benutzung noch andrer Quellen hin. Mehrere seiner Angaben werden durch die Autorität ansehnlicher Namen, wie des alten Mythographen Herodoros, des Dionysios von Milet, eines Herodot, Eratosthenes, Theopomp bestätigt. Es müssen ihm Auszüge aus der reichen Litteratur über die Argonautensage, etwa in Form eines ausgiebigen Commentars zu Apollonios, mythographische und chorographische Handbücher zu Gebote gestanden haben. Durch die Möglichkeit des Vergleichs zwischen dem Original und seiner Bearbeitung sind wir in den Stand gesetzt, die Eigenart der letzteren bis in alle Feinheiten festzustellen, die Absichten und den Geschmack des Nachfolgers eingehend zu würdigen. Hier können natürlich nur die Spitzen einer solchen Untersuchung gestreift werden.

Eigen ist dem römischen Dichter von vornherein die Auffassung von der hohen Bedeutung der Argofahrt für die Kultur des Menschengeschlechtes. Jason belehrt seine Gefährten (I 245 ff.), daß sie von Juppiter erkoren seien die Bahn für den Weltverkehr zu brechen, und in ausführlicher Rede eröffnet der Göttervater selbst seinen Beschluß (I 531 ff.): Asiens Blüte sei vorüber, jetzt sei den Griechen beschieden in die Weltgeschichte einzugreifen, dann würden andre Völker an die Reihe kommen, endlich denke er eins auszuwählen, dem er die Zügel auf die Dauer anvertraue. Für diese Entwickelung der Menschheit müßten alle Schranken des Verkehrs zu Lande und zu Wasser geöffnet werden.

Dieser großartigen Perspektive entspricht eine breitere Vorbereitung des epochemachenden Unternehmens. Valerius unterläßt nicht zu berichten, was in der Seele Jasons vorgegangen sei, als er den tückischen Auftrag des Pelias erhalten hatte. Der Ruhm, welcher ihm nach Ueberwältigung des Meeres vom Ufer des Phasis her zuwinkt, diese ewig jugendliche Macht ist es, welche ihm Mut zur Ausführung gibt (I 73 ff.). Alsbald wendet er sich im Gebet an seine beiden Beschützerinnen Juno und Pallas, und beide wenden ihm ihre thätige Hilfe zu: die eine besorgt ihm das Schiff, die andre ruft ihm die Gefährten. Bei Nebendingen hält sich der Römer nicht auf: Jason ist ihm selbstverständlich der Führer, und die Wahl des Hercules kommt gar nicht in Frage. Statt umständlich zu schildern, wie das Schiff flott gemacht wird, beschreibt er das schmucke Fahrzeug mit seinen lustigen Malereien. Die Gemütlichkeit des letzten Abends vor der Abfahrt wird durch den Besuch Chirons belebt, der mit dem kleinen Achill an der Hand vom Gebirge kommt, um von Peleus Abschied zu nehmen (I 255 ff.). Bei Apollonios (I 553 ff.) ist es nur ein flüchtiger Gruß von weitem im Augenblick der Abfahrt: Chiron ist von Thetis begleitet, welche den Kleinen auf dem Arm trägt. Valerius hat in knappen Zügen eine gemüt- und lebensvolle Scene entworfen. Hoch vom Gebirge trabt der biedre Centaur herab, und schon aus der Ferne zeigt er dem Vater seinen hell nach ihm rufenden Jungen. Peleus geht ihm mit ausgebreiteten Armen entgegen, der Sohn springt zu ihm auf und hängt an seinem Halse. Mit großen Augen betrachtet er die Helden, lauscht ihren hohen Worten, das Löwenfell des Hercules beguckt er sich in der Nähe. Peleus aber küßt ihn zärtlich, bittet die Götter, das liebe Haupt zu

bewahren, und gibt dem treuen Erzieher die letzte Weisung, wie er dem Knaben von Kriegen erzählen, ihn im Jagen und Speerwerfen üben soll. Nachdem die Sonne untergegangen ist, erfreut Orpheus die zechenden Genossen durch sein Lied. Aber während er bei Apollonios doktrinär von den Anfängen der Schöpfung und den Zeiten des Kronos singt (I 496 ff.), erzählt er bei Valerius was näher lag, von der Flucht des Geschwisterpaares Phrixus und Helle, und malt das Bild der in den Fluten versinkenden Schwester mit zarten Farben (I 277 ff.). Und in der Nacht, während die andern schlafen, tröstet der treue Sohn die bangen Eltern mit ruhigem Zuspruch; ihm selbst flößt dann im Traume die dodonische Eiche, der Talisman seines Schiffes, Zuversicht ein (294 ff.). Die Thränen und Klagereden der Zurückbleibenden, welchen der Rhodier viel früher, schon zur Zeit der Vorbereitung Platz eingeräumt hat (228 ff.), begleiten passend den letzten Abschied (315 ff.).

Kurz vor der Abfahrt, als die einzelnen ihre Plätze einnehmen, lernen wir die Helden kennen (350 ff.). Auch dieser Katalog ist ganz selbständig in der Anordnung: er führt den Leser, auf der linken Seite des Schiffes beginnend, von Platz zu Platz, während Apollonios gleich zu Anfang seines Gedichtes (23 ff.) ohne erkennbares Princip die einzelnen aufzählt, wie sie aus ihren verschiedenen Landschaften eintreffen. Auch in der Auswahl der Namen sowie in der Schilderung der einzelnen Persönlichkeiten weicht Valerius mehrfach, andren Quellen folgend, von seinem Vorgänger ab. Besonders mag die Figur des Acastus hervorgehoben werden. Apollonios zählt ihn einfach unter den Argonauten mit auf (224 f.), ohne zu erklären, wie der Sohn des Pelias dazu gekommen sei sich an einem Unternehmen zu beteiligen, welches doch der eigene Vater als todbringend ansah. Bei Valerius ist es Jason, der den jungen, ruhmlustigen Vetter anwirbt, um damit gleichsam ein Unterpfand für die guten Wünsche des Oheims zu gewinnen (153 ff.). Sie verabreden, daß er den Vater täuschen und sich ohne Wissen desselben unmittelbar vor der Abfahrt anschließen soll. So geschieht es (484 ff.). Das gibt dann Stoff für einen tragischen Abschluß des ersten Buches (693 ff.). Pelias ist außer sich über das Entweichen des Jünglings und beschließt seine Wut an Jasons Angehörigen auszulassen. Vater und Mutter kommen unter Verwünschungen den Schergen des Tyrannen durch freiwilligen Tod zuvor, nur das einzige Kind blutet noch unter ihren Schwertern. Man

glaubt ein Kapitel römischer Kaisergeschichte zu lesen. Die Erfindung weicht von einer anderweitigen Ueberlieferung (bei Diodor) ab. Hiernach hat Pelias, um jeden Nebenbuhler seines Thrones zu beseitigen, erst viel später die Eltern und den kleinen Bruder Jasons aus dem Wege geräumt, als das Gerücht ging, alle Argonauten seien auf der Heimkehr umgekommen.

Die Seefahrt läßt Valerius nicht gleich zu Anfang so glatt verlaufen wie Apollonios (559 ff.); vielmehr kriegen die Helden gleich die Schrecken des Meeres wenn auch in kurzer Probe zu schmecken. Das unerhörte Wagnis empört den grimmen Boreas, er bewegt Aeolus die Winde loszulassen, und nun lernen die kühnen Abenteurer zum erstenmal mit Zagen kennen, was es heißt die Fluten zu versuchen (626), bis dann Neptun mit seinem Dreizack auftaucht und den beiden Göttinnen zu Liebe für diesmal die Wogen glättet: wird er doch oft genug in Zukunft zerfetzte Segel erblicken und den Notruf bedrängter Schiffer vernehmen (645 f.).

Im zweiten Buche ist der Männermord der lemnischen Frauen und die Rettungsthat der Hypsipyle (82—310) ausführlich als in sich abgerundetes Epyllion erzählt: bei Apollonios (II 609 ff.) ist die Begebenheit nur in den äußersten Spitzen kurz berührt. Valerius hat das Widerwärtige der Sage teils unterdrückt, teils gemildert. Venus, die den Lemniern zürnt, flößt mit Hilfe der Fama den Weibern den blinden Verdacht ein, daß die gefangenen Thrakerinnen sie aus ihren Rechten verdrängen sollen: unschuldig werden die Männer von den rasenden Rächerinnen niedergemacht. Hypsipyle aber rettet ihren Vater auf ein Boot, welches ihn zu den Tauriern trägt. Dort dient er als Priester der Diana, deren strenger Dienst später durch den Willen des Juppiter Latiaris, der auf dem Berge von Alba thront, nach Aricia versetzt ist (300 ff.). Den römischen Theologen reizte es, diese Verknüpfung des italischen mit altgriechischem Kultus gelegentlich anzubringen. Dagegen ist der Bericht von dem Aufenthalt der Argonauten auf Lemnos, der kein poetisches Interesse bot, bedeutend abgekürzt. Die alte Polyxo, welche in beiden Gedichten zur Aufnahme der Fremden rät, ist hier zum Rang einer Seherin erhoben (316 ff.), wodurch das Ansehen ihrer Stimme mächtig erhöht ist.

Auch die umständliche Aufzählung der folgenden Stationen wird dem Leser erspart. Dafür gibt die Landung am sigeischen Vorgebirge (445) wieder Anlaß zu einer ansprechenden Erzählung, wie

Hercules und Telamon die Königstochter Hesione vor dem Seeungeheuer gerettet haben und von Laomedon um den versprochenen Preis betrogen sind (451—578). Die der Andromedasage nachgebildete Geschichte war schon von Nävius nach unbekanntem Original als Tragödienstoff bearbeitet worden, und ihre wiederholte Darstellung auf campanischen Wandbildern zeigt, wie populär sie war. Valerius ist der einzige, dem wir eine schön ausgeführte Darstellung des Vorganges verdanken. So nahe es lag, die ähnliche Partie der ovidischen Metamorphosen von Andromeda (IV 662 ff.) zu plündern, ist doch im einzelnen nur der Vergleich der gefesselten Jungfrau mit einem Marmorbilde (465 ff., vgl. Ovid 674) als Entlehnung nachzuweisen. Daß diese selbst trotz der peinlichen Situation den Fremden in längerer Rede (471—492) über das Unglück des Landes und ihr eigenes Schicksal Auskunft gibt, muß man freilich der rhetorischen Manier des Römers zugute halten.

Im dritten Buch hat die irrtümliche Rückkehr nach Cyzicus und der mörderische nächtliche Kampf mit den Dolionen, welche einen Ueberfall der räuberischen Pelasger abzuwehren glauben, dem Nachdichter ergiebigen Stoff zur Darstellung einer grausigen Metzelei gegeben (15—361; vgl. Apollonios I 1011—1077). Die eigene Erfindung kennzeichnet er sofort durch Anrufung der Clio (15 ff.). Kybele hat das Unheil angerichtet. Sie zürnt dem König Cyzicus und schläfert den Steuermann Tiphys ein, so daß das Schiff, vom Winde gedreht, in denselben Hafen zurückkehrt. Der panische Schreck der Einwohner, die nächtliche Verwirrung, die blinde Wut des Kampfes im Dunkeln, dann das schreckliche Erkennen bei Tagesanbruch und der Jammer der Ueberlebenden ist wirkungsvoll erzählt. Auch die vom Seher Mopsus vorgeschriebene Sühnfeier und die ernste Lehre von den Folgen vergossenen Blutes (—458) ist des Römers Eigentum.

Ganz selbständig umgestaltet hat Valerius ferner die Erzählung vom Verschwinden des Hylas (III 481 ff. vgl. Apoll. I 1187 ff.). Er läßt die Vorgeschichte des Knaben weg, schiebt aber Juno ein, welche den verhaßten Stiefsohn durch boshafte Veranstaltung um seinen Liebling bringt. Sie schickt Pallas unter listigem Vorwande fort, um ungestört zu sein, greift eine der Nymphen, die grade im Gebirge jagen, heraus und erweckt ihre Begier nach dem schönen Knaben; diesen aber lockt sie durch einen flinken Hirsch an die verhängnisvolle Quelle. Wie dann Hercules vergeblich den Verlorenen

sucht und unter den Argonauten über der Frage, ob sie auf den starken Gefährten warten oder ohne ihn weiterfahren sollen, Streit ausbricht, wie endlich Hylas den väterlichen Freund im Traum beruhigt und dieser nun seine eigene Straße nach Troja und dem Caucasus einsam weiter zieht (bis IV 82), das alles weicht von der Darstellung des Apollonios (bis I 1362) vielfach und erheblich ab. Indessen verrät eine Andeutung bei Theokrit, daß der Fußmarsch des Hercules nach dem Phasis auf griechischer Quelle beruht.

Reicher im Vergleich zur Vorlage ist im vierten Buch (99 bis 343, vgl. Apoll. II 1—163) das Abenteuer mit Amycus ausgestattet, besonders was dem eigentlichen Kampf vorangeht. Charakter und Lebensweise der wilden Bebryker, die den Cyclopen ähnlich, wird beschrieben. Neptun sieht das Ende seines unholden Sohnes wehmütig voraus und wendet die Augen traurig von der Insel ab. Ein ehemaliger Begleiter eines dem gewaltigen Faustkämpfer Unterlegenen, der einsam zurückgeblieben, begegnet den Ankommenden und warnt sie. Er führt sie zur Höhle des Königs, deren grausiger Anblick beschrieben wird; dieser selbst kommt und fährt sie mit grimmiger Rede an. Was Homer und Vergil (Aen. III 588 ff.) von Polyphem singen, hat zu dieser Erweiterung manche Anregung gegeben.

Die Ankunft des Schiffs am Bosporus gibt Anlaß zu der lieblichen Episode vom Schicksal der Jo (IV 346—421), die bei Apollonios (II 168) nicht einmal erwähnt ist.

Auch die Glanzpartie des alexandrinischen Gedichtes, die Erzählung von den Erlebnissen im Kolchierlande (Apoll. III. IV), hat in der römischen Nachbildung (V 227 ff.) durchgreifende Aenderungen erfahren. Die wichtigste derselben, abgesehen von vielen Abweichungen in der Anordnung und Fassung des Einzelnen, beruht auf der Annahme, daß Aeetes sich mit seinem Bruder Perses verfeindet hat und dieser einen Kriegszug gegen ihn rüstet (III 492 ff. V 265 ff.). Der arglistige König, statt, wie bei Apollonios, die Bitte der Argonauten mit polterndem Zorn abzuschlagen, beschließt die Gunst der Umstände zu benutzen und sich zunächst des Beistandes der Helden für den bevorstehenden Krieg zu versichern. Er macht denselben zur ersten Bedingung und stellt die Gewährung der Bitte scheinbar gefügig für später in Aussicht. Mit jugendlicher Frische stellt sich ihm die Heldenschar zur Verfügung, und ein fröhliches Gelage gibt Gelegenheit, auch die Freunde des Königs einzeln kennen zu lernen (578 ff.).

Der Krieg mit Perses füllt das ganze sechste Buch. Bis auf die mannigfachen Entlehnungen aus Homer und Vergil ist es völlig Eigentum des Valerius. Es wird eröffnet mit einem Völkerkatalog des skythischen Heeres unter Perses (VI 33—170), der mit fremdartigen Namen und Sittenzügen reichlich ausgestattet ist. In den folgenden Kampfscenen hebt sich besonders der Jazygenkönig Gesander hervor, der seine wilde Skythennatur mit trotzigem Hohn gegen den Argiver Canthus hervorkehrt; dann wird der Streit um Leiche und Waffen des Griechenjünglings, an dem auch Amazonen Teil nehmen, offenbar ein Gegenstück zu dem Kampf um die Leiche des Patroklos, mit grausam grellen Farben beschrieben (317—385). Nicht minder aufregend ist die folgende Scene. Ariasmenus überstürzt mit seinen Sensenwagen wie ein Wolkenbruch die Reihen der Griechen und Kolchier. Da macht Minerva mit dem Medusenhaupt die Pferde scheu, sie kehren um und wüten nun unaufhaltsam unter den eigenen Leuten (386—426). Das eintönige Kampfgetöse wird glücklich unterbrochen durch Juno's Einfall, Medea auf die Stadtmauer zu führen, damit sie von dort auf das Schlachtfeld sehe und Teilnahme für Jason fasse (427 ff.). Bisher haben die Skythen die Hauptrolle gespielt, jetzt kommen die Kolchier und die Griechen an die Reihe. Die Heldengestalt des Fremdlings macht tiefen Eindruck auf die Königstochter. Dem Kampf wird ein Ende gemacht durch Minerva, welche Perses aus drohender Gefahr in sichere Ferne entrückt (750), wie bei Homer (Il. 20, 325) Poseidon den Aeneas. Juppiter trauert um seinen Sohn Colaxes, den er nicht retten kann (621 ff.), wie dort Zeus um Sarpedon (Il. 16, 433 ff.).

Mit dem siebenten Buch führt den Verfasser der natürliche Gang der Begebenheiten wieder zum Rahmen der griechischen Vorlage zurück. Aber grade hier zeigt sich in der Ausführung des Einzelnen die Ueberlegenheit des Nachfolgers. Zwar die gemütlichen Vorgänge in Medea's Seele, die miteinander streitenden Gefühle jungfräulicher Pietät und leidenschaftlicher Liebe werden in beiden Gedichten psychologischer Beobachtung getreu im wesentlichen mit denselben Zügen geschildert, namentlich die Ruhelosigkeit auf nächtlichem Lager und die ängstigenden Träume, wenn auch verschieden, finden sich hier wie dort. Nur hat der Römer in altertümlicher Weise der äußeren Einwirkung durch Juno und deren Gehilfin Venus mehr Raum gegönnt. An Stelle der Schwester tritt als Vertraute die Mutter Circe, oder

vielmehr Venus in deren Gestalt, plötzlich aus der Ferne eintreffend, um die schlummernde Neigung der Tochter zur Flucht zu verstärken (210 ff.). Mit überlegter Kunst läßt Valerius ihre Liebesflamme nach und nach immer heftiger erglühen. Zuerst begegnet sie, durch schreckliche Traumbilder der eben vergangenen Nacht (V 333 ff.) aufgeregt, auf einem Morgenspaziergang am Ufer des Flusses dem eben angekommenen Fremden, den Juno in strahlender Schönheit über seine Gefährten erhoben hat (363 ff.). Und betroffen, lautlos einige Schritte zurückweichend, staunt sie ihn an, ihn allein, und sein Auge hängt allein an ihr (373 ff.). Wie viel passender ist dieser gegenseitige Zauber der Persönlichkeiten von dem römischen Dichter angebracht, hier bei der ersten Begegnung! Nach Apollonios, dem Ovid (Metam. VII 74 ff.) gefolgt ist, sind sie sich schon einmal begegnet: bei der Audienz im Königspalast, wo Jason der Medea bereits einen tiefen und bleibenden Eindruck gemacht hat (III 451 ff.). Längst hat Eros seine Pfeile abgesendet (275 ff.), und sie ist bereits ganz der wühlenden Liebesqual verfallen (609 ff. 744 ff.). Bei dem Zusammentreffen im Hekateheiligtum, als sie im Begriff ist, dem Geliebten ihr Zaubermittel zu übergeben, kommt jene verzückte Erstarrung (956 ff.) zu spät. Ovid hat es gefühlt und angenommen, daß es Medea gelungen sei, den ersten Eindruck niederzukämpfen: jetzt erst sei die frühere Glut wieder aufgelodert. Und diese entscheidende, verhängnisvolle Zusammenkunft, mit wieviel feinerem Sinn hat Valerius sie ausgeführt! Bei Apollonios ist es heller Morgen. Medea hat auf das sorgfältigste Toilette gemacht (III 828 ff.). Sie kutschiert mit zahlreichem Gefolge von reizenden Jungfrauen durch die Stadt, am Tempel angelangt tanzt sie eine Weile mit ihnen auf der Wiese, bis der ungeduldig Erwartete kommt, und als er nun erscheint, tritt jene wagnerische Scene ein (962 ff.). Bei Valerius (371 ff.) ist es Nacht. Medea tritt von Venus unter sanftem Zureden geführt zagen Schrittes aus den Mauern der Stadt in den dunklen Hain. Noch einmal auf der Schwelle zögert sie, richtet Fragen an Venus, ob sie auch dem bittenden Manne dienen dürfe. Diese antwortet nicht. Geheimnisvolles Schweigen ringsum, die Gottheiten der Berge verstecken ihr Gesicht, die Flüsse wenden sich ab, das Vieh in den Ställen befällt Furcht, auf den Gräbern rauscht es, die Nacht selbst stutzt; in weiter Entfernung folgt zitternd Venus. Und wie sie in den Tempel treten in den Schatten der Hekate, da plötzlich unversehens strahlt Jasons Gestalt hervor, zuerst

bemerkt von der erschrockenen Jungfrau. Iris entfliegt und Venus gleitet von ihrer Hand. Wie stille Tannen oder Cypressen, deren Wipfel noch unter keinem Windeshauch sich berührt haben, stehen sich die beiden gegenüber. Das schöne Bild findet sich auch in der Vorlage: ausnahmsweise hat es der Römer beibehalten. Und Jason statt den Vornehmen gegen die Blöde zu spielen, ihr Ruhm zu versprechen und das bedenkliche Beispiel der Ariadne vorzuhalten (Apoll. 975 ff.), die doch ihre Gefälligkeit gegen Theseus recht zu bereuen hatte, ruft vielmehr ihr Mitleiden an, beklagt sich über die Treulosigkeit des Vaters, gedenkt der im Kampfe für ihn gefallenen Gefährten und zeigt seinen unerschütterlichen Entschluß die Gefahr zu bestehen (413 bis 430). Alle edlen Sympathien werden durch diese ergreifenden und männlichen Worte im Herzen des Mädchens erregt. Aber nicht sofort ohne weiteres wie bei Apollonios (1013 ff.) holt sie das Zaubermittel hervor, sondern in echt weiblicher Art erspart sie dem Schützling nicht sanfte Vorwürfe wegen seiner Tollkühnheit, er habe doch auf ihre Hilfe nicht rechnen können, und neckisch fügt sie hinzu: wenn Pelias ihn noch einmal verderben wolle, ihn auf neue Abenteuer in andre Städte aussende, solle er auf seine Schönheit nicht vertrauen. Schon hat sie das Mittel beinahe aus dem Busen hervorgeholt, da beschwört sie ihn noch einmal: wenn du irgend auf deine Götter eine Hoffnung setzest oder deine eigene Kraft dich vom Tode retten kann, so laß mich schuldlos zu meinem armen Vater zurückkehren (431 bis 455). Unter Schluchzen und Thränen, als ob sie Vaterland und Ehre preisgäbe, liefert sie endlich den Zauber aus (458—460). Das gegenseitige sentimentale Anschmachten, welches Apollonios unpassender Weise hier eintreten läßt (1015—1024), hat Valerius wohlweislich verschmäht. Auch die langweilige Instruktion (Apoll. 1069—1101) ist auf das knappste Maß zurückgeführt; die magische Handlung, welche sie vollzieht (463—466), läßt ihre dämonische Figur weit voller hervortreten. Aber ihr Herz ist schwer, von dem Gedanken an die Trennung erfüllt, wie sie zurückbleiben wird, wenn jene die Segel setzen. Und überwältigt vom Schmerz ergreift sie die Hand Jasons wie zum Abschiede: leise bittet sie, ihrer zu gedenken wie sie seiner gedenken werde; nach welcher Himmelsgegend sie ausschauen solle, wenn er fort sei? Er soll sich daheim erinnern, daß er einst in dieser Lage gewesen sei und sich nicht schämen zu bekennen, daß ein Mädchen ihn gerettet habe. Ach, keine Thräne netzt seine Augen:

er weiß wohl, daß sie bald durch den verdienten Zorn des Vaters sterben werde, aber er verleugnet es. „Dich erwartet der Glanz des Thrones, dich Gattin und Kinder; ich bin dem Untergang preisgegeben. Aber ich klage nicht und will freudig für dich das Leben lassen" (—487). So bricht ihr Gefühl heraus, hoffnungslos gibt sie sich ihm ganz dahin. Jason aber, gleichfalls von Liebe hingerissen, beantwortet nicht pedantisch wie bei Apollonios (1077 ff.) Punkt für Punkt, um mit dem schwächlichen Wunsch zu endigen, daß wie einst Minos dem Theseus, so Aeetes ihm die Tochter geben möge (1100 f.), sondern er beteuert feurig, daß er nicht ohne sie leben wolle, und verspricht ihr mit heiligem Schwur ewige Treue und Dankbarkeit (490—508). Die Wut (Furor), der Rachegeist verstoßener Liebe, hat den Meineid gehört und der verdienten Strafe geweiht (509 f.). Wieder ist energisch zusammengedrängt und geschärft was in der Vorlage dünner und weichlicher hingezogen ist (bis 1130). Und so ist auch im folgenden die Bewältigung der Stiere und die Saat der Drachenzähne, wie im achten Buch die Erbeutung des Vließes, beträchtlich gekürzt, und manches schleppende Beiwerk weggelassen. Zu der hütenden Schlange, die ihrer Pflege anvertraut ist, hat die römische Medea ein persönliches, gemütliches Verhältnis (vgl. VIII 92): sie nimmt von der Schlafenden zärtlich Abschied und bedauert ihren Schmerz, wenn sie beim Erwachen das Vließ vermissen werde (94 ff.)

Aus dem achten Buch ist als Neuerung hervorzuheben die Klagerede der Mutter über Medea's Flucht (140—174). Dagegen ist die Erzählung des Apollonios (212—240) von der Aufregung in der Stadt, der Wut des Königs und den Anstalten zur Verfolgung in wenige Zeilen (134—139) zusammengezogen. Valerius läßt das Interesse an Medea auch auf der Heimfahrt nicht erkalten. Es ist ein Bild zum Malen. Sie sitzt einsam fern auf dem Achterdeck hinter dem Steuermann zu Füßen des goldenen Minervabildes, das Gewand über die Augen geworfen, weinend, dem künftigen Ehebund mißtrauend. Die Küsten und Orte der Heimat, an denen sie vorüberfährt, scheinen sie zu beklagen, wehmütigen Abschied von ihr zu nehmen. Kaum erhebt sie das Antlitz zu den Speisen, die ihr Jason selber reicht (202—216). Bei Apollonios kümmert sich derselbe nicht viel um seine Retterin, nachdem er sie der Mannschaft kalt als seine künftige Frau vorgestellt und ihrem Schutz empfohlen hat (IV 187—205). Valerius erdichtet eine improvisierte Hochzeitsfeier

(217—258). Auf der Insel Peuce, wo der Hister ins Meer fällt, steigen sie ans Land. Hier zuerst eröffnet Jason den Gefährten sein Eheversprechen und erhält ihre Zustimmung. Medea, von Venus selbst bräutlich geschmückt, vergißt ihre Trauer, sie gehen zum Altar, Pollux schwingt die Hochzeitsfackel. Die Jagd liefert den Schmaus: man lagert auf Rasenpolstern, das neuvermählte Paar auf dem goldenen Vließ. Aber die Opferzeichen, die Mopsus im Stillen deutet, verkünden Unheil. Plötzlich wird das Fest unterbrochen durch den Anblick kolchischer Schiffe, deren Führer, Absyrtus, von weitem die Fackel schwingend mit bitterem Hohn sich und seine Leute bei der Hochzeit der königlichen Schwester zu Gaste ladet (259—284). Apollonios behandelt die Verfolgung fast mit der trockenen Gründlichkeit eines Geschichtschreibers (303—337), das menschlich Persönliche tritt ganz zurück. Valerius weiß die drohende Gefahr zur höchsten Spannung auszubeuten. Mit welchem Eifer die Verfolger rudern! Immer näher kommen sie, schon sehen sie die Mündung der Donau und die grüne Insel, und als sie den Mastbaum der Argo erkennen, erheben sie wildes Freudengeschrei. Styrus, Medea's Verlobter, greift nach dem Enterhaken, andre nach Waffen und Fackeln: es ist ein Gewirr von Stimmen, ein Gewimmel auf dem Verdeck. Auch Jason ist beim ersten Anblick des Flammenscheines aufgesprungen, er und die übrigen bewaffnen sich, Medea in dumpfer Verzweiflung und Scham, zu sterben entschlossen, hat sich in der Grotte verborgen, ihr Schicksal erwartend. Da hilft Juno. Sie regt die flüchtige Schar der Winde auf, die nun mit den Kolchierschiffen ihr grausames Spiel treiben. Vergebens prahlt Styrus, vergebens kämpft der Schiffbrüchige gegen die Wogen: schon hat er wieder Boden gewonnen, da schluckt ihn eine Sturzwelle, und endlich hat er von der Jungfrau abgelassen (285—368). Aber Absyrtus hat sich auf der andren Seite der Insel festgesetzt und lauert den Flüchtlingen auf. Zum erstenmal wird Jasons Treue auf die Probe gestellt: gibt er Medea preis, so läßt man ihn mit dem Vließ unangefochten heimkehren. Auch diesen Conflikt hat Valerius schärfer und energischer behandelt. Bei Apollonios wird ein schwächliches Uebereinkommen getroffen: die Königstochter soll als streitiger Besitz im Dianatempel deponiert und einem Schiedsgericht das Urteil anheimgestellt werden, ob sie nach Hellas geführt werden oder heimkehren solle (340 ff.). Viel natürlicher erklären bei Valerius die

bedrängten Genossen Jasons, daß Meda sie nichts angehe. Solle diese Erinys Europa und Asien in blutigen Krieg verwickeln? Mopsus, der Seher, prophezeit den trojanischen Krieg: ein andrer Entführer werde die Schuld an den Enkeln rächen (385—399). Sie fordern die Auslieferung der Fremden, und Jason schwankt. Medea errät aus seinem Betragen und dem dumpfen Schweigen der übrigen, was im Werke ist. Sie muß sich Klarheit verschaffen, sie nimmt den Gemahl beiseite, aber sie fällt nicht wie bei Apollonios (355 ff.) mit der Thüre ins Haus, sondern sie fordert zunächst ihren Teil an der Beratung (415 ff.). „Ich fürchte nichts, mein treuer Gatte, aber habe Mitleid und halte dein Eheversprechen wenigstens bis in den Hafen Thessaliens: in deinem Hause verachte mich. Deine Genossen haben mir nicht geschworen, sie haben vielleicht ein Recht mich auszuliefern, aber dir ist nicht dasselbe erlaubt.“ Sie ruft sein kriegerisches Ehrgefühl an, dann erst seine Dankbarkeit. Immer mehr übermannt sie bittrer Schmerz, und endlich bricht, zum erstenmal, ihre dämonische Natur heraus: sie ist in eine rasende, ruhelose Bacchantin verwandelt. Mit den ersten beschwichtigenden Worten, die Jason antwortet, bricht das Werk ab. Bei Apollonios folgt noch die Ermordung des Absyrtos, dann die übrigen Begebnisse der Rückfahrt, darunter die Einkehr bei Alkinoos, wo die Hochzeit viel glänzender freilich als auf Peuce gefeiert wird (1110 ff.).

Aus der zusammenfassenden Inhaltsangabe zu Anfang des Gedichtes (1—4) geht hervor, daß der Verfasser seine Erzählung bis zur Heimkehr und Apotheose der Argo führen wollte. Ob er dafür noch zwei oder gar vier Bücher gebraucht haben würde, kann niemand sagen, da man nicht weiß, in welchem Grade er den vorhandenen Stoff zu kürzen oder durch neue Erfindung auszudehnen beabsichtigte.

Sein Streben nach Selbständigkeit gegenüber dem griechischen Originale geht so weit, daß er sich fast nie ein Gleichnis aus demselben aneignet. Weit unbedenklicher macht er bei Homer oder Vergil eine Anleihe, in der Regel scheint er eigener Eingebung zu folgen. Seine Vergleiche nimmt er häufiger als andre aus dem Mythus: Dichterstellen, Darstellungen der Bühne, Kunstwerke der Malerei oder Plastik scheinen ihm öfters dabei vorgeschwebt zu haben. Als der junge Acastus von Pelias vermißt wird, erinnert Valerius an die Aufregung am Hof des Minos über das Entweichen des Dädalus (I 704 ff.). Cyzicus wütet, von Bellona angetrieben, wie der trunkene

Centaur Rhötus (III 65); sein unruhiges Hin- und Herstürmen im Kampf gleicht den gewaltsamen Bewegungen des in den Abgrund gestürzten Titanen Cöus, der seine Fesseln zu sprengen sucht (III 224). Venus in Circe's Gestalt hat zu Gunsten Jasons einen Sturm auf Medea's Herz gemacht; dieselbe, nun allein gelassen, im Begriff den verhängnisvollen Schritt zur Rettung des Fremden zu thun, wird von Bangigkeit ergriffen wie Pentheus im Mänadenaufzug, nachdem ihn Bacchus im Palast verlassen hat (VII 301). Hier ist eine andre Wendung der bekannten euripideischen Scene (Bacch. 912 ff.) vorausgesetzt, ein Monolog des Pentheus vor seinem Abgange. Als die Minyer am Morgen nach dem schrecklichen Blutbade zur Erkenntnis ihres Irrtums kommen, ergreift sie starres Entsetzen wie Agaue, als die bacchantische Wut plötzlich von ihr weicht und sie des Sohnes trauriges Haupt in ihrer Hand erblickt (III 264). Ebenfalls der Bühne entlehnt ist Orestes (vgl. Eurip. Or. 255 ff.), der im Wahnsinn das Schwert gegen die Furien zieht und endlich erschöpft in die Arme der Schwester sinkt (VII 147); vielleicht auch Athamas, der mit seiner Jagdbeute, dem eigenen Sohn Learchus, dessen Leiche er über die Schulter geworfen hat, lustig singend heimkehrt (III 67). Reizende Bilder liefern die schlanke Proserpina, die auf blumiger Frühlingswiese mit Pallas und Diana Reigen tanzt (V 343), und Jo am Meeresstrande, unsicher ob sie hinüber soll, den Fuß bald vorsetzend, bald zurückziehend, jetzt aber am Nil stehen die ägyptischen Mütter und winken ihr (VII 111); die Hochzeit des Hercules mit Hebe (VIII 228). Jason trägt das erbeutete Vließ wie Hercules, der das Fell des nemeischen Löwen heimbringt und anprobiert (VIII 125).

Anschauungen des wirklichen Lebens und Erinnerungen an nationale Ereignisse fehlen nicht. Es wird des Bades der Kybele im Almobach und der darauf folgenden fröhlichen Feier erwähnt (VIII 239), der kürzlich überstandenen schaudervollen Kämpfe zwischen römischen Legionen, den Anhängern des Vitellius und des Vespasian (VI 402). Wenn Jason nach vollbrachter Arbeit mit den Stieren und der Drachensaat verglichen wird mit Mars, der vom getischen Schlachtfelde her zu Roß einzieht (VII 645), und der hochzeitlich Strahlende mit demselben Gott, der vom blutigen Hebrus siegreich heimkehrend seine Venus in Idalium oder Cythera besucht (VIII 228), so dachte der Dichter sicher an die Kriege seiner Zeit in den stets unruhigen Donauländern, vielleicht an den Dakerkrieg

Domitians, der nach wahrscheinlicher Berechnung im Jahre 89 durch den Triumph abgeschlossen wurde. So wird auch zweimal in Gleichnissen der Verwüstung von Städten durch plötzlichen Ausbruch des Vesuv gedacht (III 209. IV 507): mit Recht nimmt man an, daß dem Verfasser die Zerstörung von Herculanum und Pompeji (79 n. Chr.) damals in frischem Gedächtnis war.

Nach der Art Vergils benutzt der Dichter gelegentlich die Beschreibung von Bildwerken, um in bedeutender Kürze unterzubringen, was der Vorgänger unter andrer Einkleidung in gewichtiger Breite vorgetragen hat. So zum Beispiel legt dieser dem Phrixossohn Argos bei der Beratung über den Heimweg einen gelehrten Vortrag über die Gründung von Aea in den Mund (IV 257 ff.), und fügt später, als die Schiffer zum Eridanus kommen, einen längeren Excurs über die Heliaden ein (592 ff.). Valerius erzählt, wie Aeetes, der Sonnensohn, dem thessalischen Gast im glänzenden Tempel des Phöbus Audienz erteilt habe. An den Thüren desselben hat Vulcan Vergangenheit und Zukunft von Kolchis dargestellt. Da sah man, wie Sesostris, der Aegypterkönig, den Apollonios (IV 272) nicht nennt, die Geten bekriegt und einen Teil seiner Leute am Phasis ansiedelt; wie die Jägerin Aea von dem verliebten Phasis verfolgt in eine Insel verwandelt wird (eine Sage, die nur hier vorkommt). Man sah die Trauer der weinenden Phaetonsschwestern, die in den Eridanus verrinnen; dann aber, prophetisch dargestellt, den Zug nach dem goldenen Vließ, die Flucht und die ganze Tragödie der Medea bis zu der dämonischen Rache (—454). So hatte Jason noch ahnungslos sein Schicksal vor Augen.

In die religiöse Gedankenwelt des Dichters lassen uns einige interessante Stellen blicken. Zwei Pforten des Tartarus unterscheidet er (I 827 ff.): die eine ist immer offen zum Empfang für Völker und Könige gewöhnlichen Schlages; an die andre darf man nicht rühren; nur selten und dann freiwillig öffnet sie sich, wenn ein sieggewohnter Feldherr mit wundenbedeckter Brust kommt oder ein Weiser oder ein heiliger Priester. Sie führt Mercur leisen Schrittes, die Fackel schüttelnd, weit leuchtet von ihr der Weg, bis sie zu den lieblichen Gefilden der Frommen kommen, wo die Sonne und der heitre Tag immer dauert, wo Gesellschaften und Chöre von Männern und Lieder sind und andre Freuden, wonach die übrige Schattenwelt nicht mehr Verlangen trägt. Hier gehen Aeson und Alcimede ein. Daß

Valerius bei dieser Schilderung besonders an das flavische Herrscherhaus gedacht habe, ist schon deshalb nicht glaublich, weil er ja dem Vespasian in der Widmung (I. 15 ff.) Vergötterung nach dem Tode zugesichert hat.

Von feinem sittlichen Gefühl zeugt die Art, wie der Seher Mopsus die Argonauten über die Folgen vergossenen Blutes belehrt (III 377 ff.). Wir lösen uns nach dem Tode nicht in Wind und Staub auf: Zorn und Schmerz dauern fort. Wenn die Gemordeten vor Juppiters Thron kommen und Klage führen, so wird ihnen die Pforte des Todes geöffnet und die Rückkehr gestattet. Eine der Schwestern (der Furien) begleitet sie. So ziehen sie über Land und Meer, jeder sucht seinen Schuldigen und plagt ihn mit mannigfacher Seelenqual. Wessen Hände aber ohne bewußte Schuld mit Blut befleckt sind, die verlieren alles Selbstvertrauen und verfallen einer trüben Thatenlosigkeit: müßig und mutlos, in Thränen und Verzagtheit welken sie dahin.

Die Schreibart des Dichters ist frei von den eitlen Künsten sententiöser Rhetorik: schwierig und hart wird sie besonders durch eine gewisse, vielleicht gesuchte Nachlässigkeit in der Wortstellung. Präpositionen und Partikeln werden in freier Willkür gleichsam hingeworfen wo sie grade ein Unterkommen im Verse finden. Das Streben nach Kürze führt zu gewagten Auslassungen des Hilfszeitwortes, zu Attraktionen, Gräcismen. Das Bemühen, vergilische Wendungen zu variieren, ist nicht immer von sicherem Geschmack geleitet. Uebrigens ist der Ausdruck nicht selten anmutig und von dichterischer Anschaulichkeit, auch in mannigfachen Schattierungen glücklich gefärbt. Der Versbau schließt sich im ganzen dem ovidischen Muster an.

Unvollendet, wie das Gedicht uns überliefert ist, scheint es auch vom Verfasser hinterlassen zu sein. Der Zeitrahmen, innerhalb dessen die Arbeit fällt, umfaßt mehr als ein Jahrzehnt. Wir sahen, daß die Widmung nach der Eroberung Jerusalems (8. Sept. 70 n. Chr.), noch bei Lebzeiten Vespasians († 79) geschrieben ist, daß zwei Stellen des dritten und vierten Buches nach der Zerstörung von Herculanum und Pompeji (79) entstanden sind, daß endlich zwei Stellen der beiden letzten Bücher auf Domitians Triumph über die Daker (89) hinzudeuten scheinen. Als Quintilian sein zehntes Buch schrieb (zwischen 89 und 90), war der Verfasser der Argonautica kürzlich gestorben. Die bedauernden Worte des Rhetors: „viel haben wir kürzlich

an Valerius Flaccus verloren", passen zu der Annahme, daß ein zu früher Tod den begabten Dichter von seinem Werk abberufen hat. Den Mangel der letzten Hand verraten auch gewisse Vergeßlichkeiten und Flüchtigkeiten des Inhalts wie der Form. Um so leichter erklärt sich, daß er so wenig Leser fand. Freilich war auch bald die Zeit vorüber, wo man noch an diesen bis zur Ermüdung ausgesungenen Sagenstoffen Freude hatte.

Silius Italicus.

Das historische Epos alten Stiles nach homerischer und vergilischer Schablone hat noch einen hingebenden Vertreter gefunden in Ti. Catius Silius Italicus, der im Jahre 25 n. Chr. unter Tiberius geboren ist. Von Hause aus Sachwalter, in neronischer Zeit auch öffentlicher Ankläger, wodurch er seinem Ruf geschadet hat, bekleidete er im Todesjahr dieses Kaisers (68) das Consulat. Als Freund des Vitellius erwarb er sich bei den Verhandlungen, welche eine Versöhnung mit Vespasian bezweckten, durch verständige und menschenfreundliche Ratschläge Achtung und Sympathie. Nachdem er als Proconsul, vermutlich unter Vespasian, Asien rühmlich verwaltet hatte, zog er sich vom öffentlichen Leben zurück und widmete seine Muße und seinen Reichtum einer edlen, fast schwärmerischen Pflege litterarischer und künstlerischer Interessen. Ohne Ehrgeiz und ohne Neider lebte er als vornehmer, hochangesehener Mann.

Er besaß eine Anzahl Villen, die er mit Büchern, Statuen, Bildern fast verschwenderisch ausstattete. Immer neue Landhäuser anzukaufen und auszuschmücken war seine Liebhaberei. Vergil und Cicero waren die beiden Sterne der römischen Litteratur, welche dem Redner und Dichter am glänzendsten strahlten. So brachte er eins der Güter des beredten Arpinaten und später die ganz verwahrloste Grabstätte des mantuanischen Sängers an sich (Mart. XI 48 f., VII 63). Diese pflegte er wie ein Heiligtum, den Geburtstag des Dichters feierte er mit Andacht. In beschaulicher Ruhe auf seinem Polster liegend empfing er zahlreiche Besuche: in litterarischen Gesprächen, Studien und schriftstellerischer Arbeit liefen seine Tage

friedlich und harmlos dahin. Seine eigenen Verse trug er bisweilen einem gewählten Kreise vor, um das Urteil der Kenner zu vernehmen.

Bei zunehmendem Alter, noch unter Domitian, gab er den Wohnsitz in Rom auf: er zog sich auf die Dauer nach dem schönen Campanien zurück und war auch unter der neuen Regierung nicht zur Rückkehr zu bewegen. Seine zarte, aber zähe Natur hat ihn ein Alter von 75 Jahren erreichen lassen. So hatte ihn das Geschick durch seltene Gunst verwöhnt. Zuletzt verdarb ihm ein unheilbares Gewächs die Lust am Leben: mit unerschütterlicher Entschlossenheit enthielt er sich der Nahrung und gab sich so im Jahre 100 den Tod. Er endete auf seinem Gut bei Neapel. Von zwei Söhnen hatte er den jüngeren, Severus, schon vor Jahren (93 oder 94) verloren; dem älteren und tüchtigeren, welchen er hinterließ, hatte Domitian (vermutlich für das letzte Drittel des Jahres 93) das Consulat verliehen.

Erst nachdem er aus der öffentlichen Wirksamkeit geschieden war, überließ sich Silius seiner dichterischen Neigung, die er mit mehr Hingebung als Talent ausübte. Seine Begeisterung für Vergil hat bei der Wahl des Stoffes offenbar entscheidenden Einfluß geübt. Der Aeneis wollte er ein Gegenstück, eine Art Fortsetzung zur Seite stellen. Daher klingen gleich die ersten Worte der Einleitung an den Eingang des vergilischen Epos an. Der Fluch der sterbenden Dido (Aen. IV 622 ff.), daß zwischen Tyriern und Dardanern ewige Feindschaft herrschen, daß ihr ein Rächer erstehen möge, der mit Feuer und Schwert die verhaßten Ansiedler verfolge, dieser Fluch hatte sich in den punischen Kriegen verwirklicht und Hannibal war der Vollstrecker desselben geworden.

Den harten Kampf mit diesem Erbfeind und den endlichen Sieg über ihn wählte Silius als Stoff für sein langatmiges Gedicht, die Punica, welches in 17 Büchern den neunzehnjährigen zweiten Krieg (535—553) mit Karthago von Anfang bis zu Ende darstellen sollte. Es kam ihm darauf an, die Kraft des römischen Genius, welcher sich aus tiefer Not zu so stolzer Majestät emporgeschwungen hatte, den Heldenmut jener großen Vorfahren, deren Schattenbilder einst Aeneas in der Unterwelt geschaut hatte, und den noch unverdorbenen Geist jener drangsalvollen Zeit der Gegenwart vor Augen zu halten.

Das Werk zerfällt in zwei ungleiche Hälften: den Niedergang

Roms (Buch I—X) und seine Erhebung (XI—XVII). Die ersten drei Bücher führen den unaufhaltsam vordringenden Feind bis auf den Boden Italiens. Das erste erzählt den Friedensbruch mit dem Angriff auf Sagunt, das zweite die Einnahme der Stadt, das dritte den Alpenübergang. Hier ist ein natürlicher Abschnitt: jetzt erst, am Eingang des vierten Buches, meldet Fama von der drohenden Gefahr. Nun folgt Schlag auf Schlag. Die Schlachten am Ticinus, an der Trebia (IV), am trasimenischen See (V). Durch die Ernennung des Fabius zum Diktator kommt der Krieg zum Stehen. So füllen das sechste Buch wesentlich episodische Rückblicke auf den ersten Krieg. Das siebente ist ganz dem rettenden Verdienst des Zauderers gewidmet und schließt mit begeisterten Huldigungen für den Retter. Aber im achten wird Hannibals wankender Mut wieder aufgerichtet, und Varro's Auftreten bringt neue Gefahr, die zur Niederlage von Cannä führt. Die Schilderung dieser Katastrophe nimmt zwei ganze Bücher (IX und X) ein. Mit dem elften tritt eine Pause ein, welche die Wendung des Kriegsglückes vorbereitet, die verhängnisvolle Rast der Punier in Capua. Das zwölfte bringt den Sieg des Marcellus bei Nola und die glückliche Abwendung des Schreckens, den Hannibal vor den Thoren Roms erregt. Im dreizehnten erobern die Römer Capua, und Scipio mustert die Schatten der Vergangenheit wie der verheißungsvollen Zukunft. Nun wechselt der Kriegsschauplatz: in neuem Eingang wird der Leser nach Sicilien geführt, um die Einnahme von Syracus zu vernehmen (XIV). Hauptheld der letzten drei Bücher ist Scipio; nur Claudius Nero, der Besieger Hasdrubals bei Sena, tritt neben ihm noch hervor (XV). Die Schlacht bei Zama und der Triumph des Africanus machen den Beschluß.

Natürlich ist Silius kein Geschichtschreiber und will es auch nicht sein, weit weniger als Lucan. Die politischen Zusammenhänge und Parteien kümmern ihn nicht. Von oben lenkt Juppiter die Fäden des Schicksals, einzelne Gottheiten wie Juno oder Venus wirken auf die Beschlüsse der Sterblichen ein; die Erdenbühne gehört fast ausschließlich dem Kriegslärm und den Kämpfern. Eine geordnete, in sich zusammenhängende Auseinandersetzung von Verhältnissen und Vorgängen, eine technisch befriedigende Darstellung von Bewegungen oder Aufstellungen der Heere und Flotten liegt dem Dichter gänzlich fern. Unverkennbar im großen und ganzen wie in vielen Einzelnheiten ist die Anlehnung an Livius, und wie hätte er dieses farben- und

gestaltenreiche Rundgemälde, diesen Schatz rhetorischer Geschichtserzählung verschmähen mögen? Freilich von einer einfachen Umsetzung der dritten Decade in Verse konnte keine Rede sein. Auf Vollständigkeit kam es dem Bearbeiter so wenig an wie auf Genauigkeit. Nur was ihm für poetische Behandlung geeignet oder verwendbar erschien, bald ganze Partien, bald einzelne Züge und Gedanken, auch leise Andeutungen griff er willkürlich heraus, um es auszuführen. Unbekümmert um Chronologie schiebt er Fernliegendes zusammen, verschmilzt zwei oder mehrere verwandte Begebenheiten zu einer einzigen, macht Sprünge, verschweigt was ihm nicht paßt, wählt unter verschiedenen Angaben die interessantere, wenn sie auch weniger glaubhaft ist. Als belesener Mann, der sein Werk mit bedächtigem Fleiß förderte, wird er auch aus anderen Büchern, geschichtlichen, geographischen, antiquarischen gelegentlich geschöpft haben, was wir bei Livius nicht finden. Die Annalen des Ennius, den er hoch hielt, wird er wohl gelesen haben: das siebente, achte und neunte Buch derselben behandelten die punischen Kriege und boten gewiß manches brauchbare Goldkorn, welches Silius so wenig als Vergil verschmäht haben wird. Einzelne Spuren führen auf Cato's Origines, Varro's Altertümer. Anschauungen, die er auf Reisen, als Proconsul in Asien und in andren amtlichen Stellungen gewonnen hat, kann er verwertet, und wie vieles mag er durch mündlichen Bericht aus dem Munde gedienter Soldaten und Heimkehrender über fremde Länder und Leute vernommen haben! Unbedenklich nimmt er zur Ausschmückung und Füllung seines Werkes was ihm gefällt und wo er es findet. So verwendet er herodoteische Angaben über die Aegypter für die Beschreibung des Herculestempels in Gades und seiner Satzungen (III 15 ff.). Die Quelle bei dem Ammonorakel (III 669 f.) wird fast mit denselben Worten beschrieben wie bei Pomponius Mela.

Die Charakteristik der Heerführer auf beiden Seiten schließt sich, wie natürlich, der des Livius an, ebenso wie er für die Reden Gebrauch von ihm gemacht hat. Indessen ist diese Abhängigkeit weder hier noch dort eine sklavische, schließt auch eigene Erfindung nicht aus (VII 282 ff.). Bisweilen hat eine kurze Andeutung des Historikers das Motiv zur Ausführung geliefert, z. B. zu den Anreden an einzelne Krieger vor der Schlacht (V 165 ff.).

Den treulosen Feind haßt der Dichter zwar, wie sichs gebührt, doch kommt Hannibals „ruchlose Tüchtigkeit“ (inproba virtus I 58)

zu voller Geltung: um so ruhmvoller war ja der Sieg über ihn. Der capuanischen Jugend legt er ein begeistertes Lob seiner Thaten in den Mund (XI 132 ff.). Er selbst vergleicht ihn mit Mars, Achill, mit einem Kometen, einer Sturmflut, einem Tiger (I 433 VII 120. I 461. 468. IV 331). Auch versöhnende Züge edler Menschlichkeit fehlen nicht. Wie schön sind Hannibals Worte an der Leiche des Paulus (X 503), wie erhebend ist die von ihm befohlene Bestattung, welcher er beiwohnt! Nicht Gattin noch Söhne waren zugegen, nicht die Schar der Blutsverwandten, nicht schmückten von hoher Bahre herab Ahnenbilder die Feier. Hannibal allein als Lobredner ersetzte allen Schmuck. Gehe hin, sagt er, du Zierde Ausoniens, wohin Seelen, die auf mannhafte Thaten stolz sind, zu gehen geziemt. Er beneidet ihn um den ruhmvollen Tod: „mich treibt Fortuna noch in Mühsal umher und läßt nicht erkennen, welches Schicksal mich erwartet.“

Als liebevoller Gatte und Vater zeigt er sich beim Abschied von seiner jungen Frau und dem einjährigen Söhnlein (III 61 ff.) Die Scene ist trotz einiger rhetorischer Aufpolsterung gemütlich ansprechend: freilich darf man sie nicht mit ihrem homerischen Vorbilde (dem Gespräch zwischen Hektor und Andromache) vergleichen. Noch einmal ist dieser Ton angeschlagen (IV 763 ff.), wo das Kind dem Moloch zum Opfer fallen soll.

Um die gehäuften Schlachtgemälde genießbar zu machen, mußte der Dichter bemüht sein, eine große Mannigfaltigkeit interessanter Figuren, poetisch wirksamer Einzelkämpfe und ergreifender Schicksale zu sammeln. Dichter, Geschichtschreiber, Erzählungen gedienter Krieger und persönliche Erinnerungen standen ihm zu Gebote, und er hat sie mit großem Fleiß, auch nicht selten mit Kunst und Geschmack ausgenützt. Noch weniger kam es hier auf historische Treue für den einzelnen Fall an, aber mancher überlieferte Zug ließ sich doch verwerten: der Bojer, der an dem ehemaligen Besieger seiner Nation, an Flaminius, Vergeltung übt (V 644 ff., vgl. Livius XXII 6); das grausige Paar, das ohne Waffen sich mit den bloßen Zähnen gegenseitig totbeißt (VI 41 ff., Livius XXII 51, 9). Ein beglaubigtes Begebnis wurde mit einem andren aus viel späterer Zeit kombiniert und mit dichterischer Freiheit zu einer Art Novelle gestaltet. So erzählt Livius (XXII 42), daß am Tage vor der Schlacht bei Cannä zwei italische Sklaven, die im vergangenen Jahre von Numidern gefangen

genommen waren, ausgerissen seien, um sich zu ihren früheren Herren, römischen Offizieren, zurückzubegeben. Vor den Consuln hätten sie die Meldung gemacht, daß Hannibals ganzes Heer jenseits der nächsten Berge im Hinterhalt liege. Hiermit verbindet Silius einen wohl nach derselben Quelle auch von Tacitus (Hist. III 25) berichteten Vorfall, daß in dem Kriege zwischen Vitellius und Vespasian ein Sohn seinen eigenen Vater erschlagen und ihn erst erkannt habe, als es zu spät war. Aus diesen beiden Momenten bildet er folgende tragische Geschichte (IX 66 ff.). Der Ehrenmann Satricus ist während des ersten punischen Krieges in Gefangenschaft geraten. In Sulmo hat er Zwillingssöhne noch an der Mutterbrust zurückgelassen. Jetzt ist er als Dolmetscher mit den Gätulern zurückgekehrt und hat sich, von Sehnsucht nach seiner Familie ergriffen, unter dem Schutze der Nacht aus dem Staube gemacht. Da er unbewehrt ist, nimmt er einer der auf dem Felde hingestreckten Leichen die Waffen ab, nicht ahnend, daß es einer seiner Söhne sei, der kurz zuvor von einem Punier niedergestreckt war. Der andre Sohn hat eben die Wache vor dem Thor angetreten und sucht den Leib des Bruders, um ihn zu begraben. Da sieht er vom feindlichen Lager her einen herankommen. Er verbirgt sich hinter einem Grabmal; als er aber bemerkt, daß jener ohne weiteren Begleiter ist, springt er nach und jagt ihm seine Lanze in den Rücken. Dann ereilt er ihn: da er die Waffen des Bruders an ihm gewahrt, gerät er in Wut und durchbohrt den Räuber mit seinem Schwert. In zornigen Worten hat er seinen, des Bruders und der Mutter Namen verraten: der sterbende Vater gibt sich zu erkennen und trägt dem Sohn auf, den Consul Paulus vor einer Schlacht zu warnen. Dann tröstet er seinen unfreiwilligen Mörder mit milden Worten. Der sucht vergeblich das Blut des Verwundeten zu stillen, und als der Vater seine Seele ausgehaucht hat, durchbohrt er sich selbst. Mit seinem Blut schreibt er auf den Schild des Vaters die Warnung: „meide eine Schlacht, Varro“ (fuge proelia, Varro), steckt den Schild auf die Spitze einer Lanze und bricht über der Leiche des Vaters zusammen. Am Morgen zieht Varro mit seinen Legionen vorüber. Die Krieger erblicken die Warnungstafel und betrachten die rührende Gruppe; sie zeigen dem Feldherrn die blutigen Worte, der aber weist sie verächtlich ab (IX 244 ff.).

Noch ein andresmal hat sich jene Quelle des Tacitus brauchbar erwiesen. In der Cheruskerschlacht an der Weser, so berichtet dieser

(Ann. II 17), war es geschehen, daß fliehende Krieger in den Wipfeln von Bäumen Schutz gesucht hatten: aber die einen wurden mit Pfeilschüssen heruntergeholt, andre stürzten mit den gefällten Bäumen zu Boden. Auch zu andrer Zeit kann sich dasselbe zugetragen haben. Silius (V 475 ff.) führt die Scene aus, beschreibt die gewaltige Esche und die alte Eiche, die Hast und Angst der feigen Sicilerschar, die einer den andren verdrängend zu den Aesten hinaufklettert, wie die morschen Zweige unter der Last brechen, einige von den Flüchtlingen hinabstürzen, andre zitternd vor den Geschossen oben hängen, bis der Baum unter den Axtschlägen zur Erde stürzt und seine unglücklichen Gäste zerschmettert.

Von treuen Pferden wußten die Alten viel zu erzählen. So soll das Schlachtroß des Antiochus mit einem Galater, der sich nach dem Tode des Königs auf seinen Rücken geschwungen hatte, durchgegangen und in einen Abgrund gesprungen sein, wo es samt dem Reiter umkam (Plinius Naturgesch. VIII 42, 158). Ein rührendes Gegenstück liefert Silius (X 449 ff.). Auf dem Schlachtfelde von Cannä liegt ein Römer in den letzten Zügen. Sein Pferd trägt einen Punier, der es erbeutet hat; er ist im Gefolge Hannibals, als dieser die Wahlstatt mustert. Es erkennt seinen ehemaligen Herrn von weitem, hebt die Ohren, wiehert, wirft den Reiter ab und läuft über den blutgetränkten, schlüpfrigen Boden, über Leichenhaufen hinweg zu dem Sterbenden, beugt Hals und Schenkel zu ihm nieder und bietet ihm den Rücken zum Aufsteigen.

Wie einst Ennius in der weiten Ruhmeshalle seiner Annalen den Ahnen vornehmer Familien ihren Platz angewiesen hatte, so leuchten auch bei Silius neben den großen Feldherrn die adligen Namen eines Curio, Piso, Galba, Cethegus, Brutus u. s. w. hervor. Gelegentlich aber liebt er litterarische Berühmtheiten oder deren vermeintliche Vorfahren aus der Masse hervorzuheben. Im Heereskatalog vor der Schlacht bei Cannä wird der Arpinate Tullius genannt, dessen Nachkomme die Welt mit seiner Beredsamkeit erfüllen und wütende Kriege durch den Blitz seiner Zunge bändigen werde (VIII 404 ff.). In der Schlacht fällt ein Mäcenas, Abkömmling etruskischer Könige (X 39 ff.). Bei Nola tritt ein Pataviner Pedianus auf, ein Liebling nicht minder Apollo's und der Musen als des Mars (XII 212 ff.), ein Compliment für den älteren Zeitgenossen des Verfassers, den gelehrten Historiker Asconius Pedianus († 88 n. Chr.),

dessen förderliche Arbeiten über Vergil und Cicero der Verehrer beider hoch geschätzt haben wird. Besonders feierlich, unter Anrufung der Kalliope, wird des Dichters Ennius und seiner in Sardinien bewiesenen Tapferkeit gedacht (XII 387 ff.). Der Stammbaum des jungen Centurionen aus Rudiä, der erst durch ihn berühmt geworden ist, geht, wie dieser selbst sich einst in seinem Gedicht gerühmt hatte, auf den König Messapus zurück; wie Orpheus mit den Argonauten, so ist er mit seinen Messapiern ausgezogen, und steht unter besonderem Schutz Apollo's, der schon weiß, daß Ennius zuerst den Helicon von latinischen Weisen ertönen lassen und Roms Kriege herrlich besingen wird. Sein Pfeil durchbohrt den Sohn des sardinischen Feldherrn Hostis, dessen Tod auch Livius ausdrücklich erwähnt, und vermutlich hatte Ennius selbst einer Waffenthat von sich gedacht. Der junge Siculer Daphnis ist ein Nachkomme des berühmten Hirtensängers (XIV 462 ff.), und in der Schilderung Siciliens wird der Dichter nicht vergessen (XIV 28 ff.); dem Archimedes und seiner Wissenschaft wird bei der Einnahme von Syracus ein glänzendes Denkmal gesetzt (XIV 341 ff. 676 ff.). Sehr bezeichnend endlich ist, daß unter den Schattenbildern, welche Scipio erscheinen, sich auch Homer einfindet (XIII 785 ff.), ganz anders wie nach gewöhnlicher Vorstellung, eine reine Jünglingsgestalt, die über den weißen Hals hinabwallenden Haare mit einer Purpurbinde geschmückt. Sein Antlitz ist göttlich, seine Stirn leuchtet, und viele Seelen folgen ihm bewundernd, mit frohem Ruf. Die Phöbuspriesterin bestätigt, welch hohes Genie in dieser Brust gelebt habe, und Scipio wünscht, daß ein solcher Sänger die Thaten der Römer verewigen möchte: wieviel mächtiger würden sie dann in die Seelen der Enkel eindringen! Wie Alexander preist er Achill glücklich, daß ein solcher Dichter ihn besungen habe. Es ist die Huldigung des spätgeborenen Nachfolgers gegenüber dem unerreichten Meister, in dessen Spuren er wie alle Epiker wandelt.

Einzelne Motive waren schon durch die Situation so nahe gelegt, daß es kaum möglich war, ihnen aus dem Wege zu gehen. Wie hätte er wagen können bei Schilderung der Trebiaschlacht von dem berühmten Muster in der Ilias abzusehen! Auch dort schwillt der Fluß zornig an, Scipio droht ihn zu teilen und seiner Würde zu berauben, aber immer höher steigen die Fluthen und umrauschen den Consul, der Gott erhebt sein Haupt und fordert ihn auf in der Ebene zu kämpfen. Aber Venus ruft den Vulkan, der die Wälder am

Ufer anzündet und den Strom ausdörrt (IV 638 ff.). Wenn Hannibal um seinen verwundeten Bruder Mago besorgt ist und ihn zum Arzt führt, so schwebte jedem Agamemnon und Menelaus der Ilias (IV 148 ff.) vor.

Noch unmittelbarer schmiegen sich die Punica an die römische Vereinigung von Ilias und Odyssee, an die Aeneis an, im Großen wie im Kleinen. Die Rollen der Juno und der Venus sind hier wie dort dieselben: jene begünstigt die Karthager und intriguirt gegen die Römer, diese nimmt sich der Aeneaden an, bittet für sie bei Juppiter und wird von diesem durch glänzende Verheißungen von der Zukunft ihrer Schützlinge getröstet (III 557 ff.). Der Juno dient Tisiphone wie dort Allecto, Juno erbittet eine Frist für Hannibals Leben und rettet ihn aus der Schlacht, indem sie ihm ein Schattenbild Scipio's entgegenstellt, das er verfolgt, bis es in den Wolken verschwindet (XVII 341 ff. 522 ff.): ganz ähnlich verfährt Juno mit Turnus (Aen. X 606 ff.). Aber Silius nützt das Mittel etwas ab: Juno selbst in der Gestalt eines Hirten führt ihren Schützling in die Irre, um ihn vor einer verzweifelten That zu bewahren (XVII 567 ff.), und schon früher einmal hat sie ihn auf ähnliche Weise vor Paulus gerettet (X 83 ff.). Sie zeigt ihrem Günstling die Uebermacht der Götter auf den Hügeln Roms und überzeugt ihn von der Erfolglosigkeit eines Angriffs (XII 701 ff.), wie Venus den Aeneas die Götter schauen läßt, welche an Troja's Untergang beteiligt sind (Aen. II 588 ff.). Das letzte Gespräch zwischen Juppiter und Juno (XVII 341 ff.), welches den Schluß des Krieges vorbereitet, ist der Unterredung des Götterpaares am Schluß der Aeneis (XII 791 ff.) nachgebildet. Manche Aehnlichkeit wiederum war durch die Situation gegeben: so der Streit der Parteien im karthagischen Senat (II 270 ff.), verglichen mit der Verhandlung bei Latinus (XI 300 ff.): dort die feindselige Rede Hanno's gegen Hannibal (279 ff.), hier Drances gegen Turnus (336 ff.). Wie nach dem vermeintlichen Abzug der Griechen die Trojaner aus den Thoren der Stadt strömen und die verlassenen Lagerstätten der Feinde neugierig mustern (II 27 ff.), so die Römer nach dem Abmarsch Hannibals (XII 744 ff.). Bis in Einzelnheiten gleicht die Aufnahme Scipio's bei Syphax (XVI 191 ff.) der des Aeneas bei Euander (Aen. VIII 154 ff.). Zug um Zug wetteifert die Beschreibung des Atlas (I 201 ff.) mit der älteren (Aen. IV 246 ff.). Aeneas betrachtet im Tempel

von Karthago Bilder vom trojanischen (Aen. I 453 ff.), Hannibal im Tempel von Linternum Gemälde vom ersten punischen Kriege (VI 653 ff.). Zu solchen Parallelen kommen Anklänge in Beschreibungen von Waffen, Kleidern, Landschafts- oder Schlachtenbildern, Entlehnung ganzer Verse mit geringer Veränderung, gleiche Anfänge oder Ausgänge von Versen, zahlreiche Anleihen in der Phraseologie. Und doch thäte man dem Dichter unrecht, wenn man ihn darum gering schätzen wollte: er hat damit dem Genius seines anerkannten Meisters eine jedem Kenner durchsichtige Huldigung dargebracht und sich als seinen Schüler bekannt. Auch kommt im Großen wie im Kleinen noch genug auf seine eigene Rechnung.

An Episoden mannigfacher Art läßt er es nicht fehlen. Fast das ganze sechste Buch, wie gesagt, ist mit Erinnerungen aus dem früheren Kriege gefüllt. Der größere Teil (62—551) ist dem Andenken des Regulus gewidmet. Der schwer verwundete Sohn des verstorbenen Feldherrn nimmt seine Zuflucht zu der bescheidenen Hütte eines Veteranen, der ein treuer Begleiter des Regulus bis zuletzt gewesen ist. Dieser erzählt seinem Gast von dem berühmten Kampf mit der Riesenschlange am Fluß Bagrada, von dem Siege des Xanthippus und der Gefangennahme des Vaters, von seiner Friedenssendung nach Rom, seiner heroischen Treue und furchtbaren Todesqual. Für alles wird ihm das verlorene achtzehnte Buch des Livius als Quelle gedient haben. Noch einmal in demselben Buch (641 ff.) wird in jenen Wandgemälden von Linternum der erste Krieg von Anfang bis zum Friedensschluß in Erinnerung gebracht. Und zum Ueberfluß trägt auch Hannibals Schild, den er von den Spaniern als Geschenk erhalten hat, Darstellungen gleichen Inhaltes (II 395 ff.).

Durch Ueberläufer, Gefangene, Eingeborene läßt sich Hannibal manches aus Roms Vorzeit erzählen, was ihm imponieren soll: von dem trojanischen Palladium, welches von Diomedes dem Aeneas überlassen Rom vor feindlicher Einnahme schützt (XIII 30 ff.); die etwas gewaltsam herbeigezogene Geschichte der Cloelia (X 476 ff.); die Ruhmesthaten des Fabischen Stammes (VII 20 ff.). Bei Besichtigung des Apollotempels von Cumä vernimmt er durch einen Capuaner die Gründungslegende (XII 83 ff.). Er macht eine Art Rundreise in der Umgegend Neapels: da werden ihm alle Sehenswürdigkeiten vorgeführt (XII 85 ff.). Seinem schönen Campanien widmet der Dichter gern hie und da eine sympathische Huldigung. Er rühmt Parthenope

als behagliche Musenstadt, wo sich's gut leben lasse, wenn man sich von den Geschäften zurückgezogen habe (XII 31 f.). Der kunstreiche Citherspieler, den in der Schlacht im Walde eine Lanze getroffen hat, denkt im Sterben an die glücklichen Weinberge seiner Heimat, an sein liebliches Surrentum, wo der Zephyr so wohlig weht (V 464 ff.). Da Hannibal die gesegneten Rebengelände von Falernum durch Brand verwüstet, erzählt der Dichter in gemütlicher Episode (VII 162 ff.), wie Bacchus einst vom alten Falernus gastlich aufgenommen sei und zum Dank das köstliche Naß gespendet habe. Als Freund griechischer Kultur unterläßt er auch nicht bei Gelegenheit die Herrlichkeit von Syracus zu beschreiben, die Pracht seiner Gebäude und Parks, die Fülle stolzer Trophäen und klassischer Kunstwerke hervorzuheben (XIV 641 ff.). Hannibal zieht in das verführerische Capua ein: da gibt die Stadt dem großen Eroberer ein glänzendes Gastmahl, und ein Rhapsode singt zur Cither von den hohen Ahnen des Capys bis zu Juppiter hinauf (XI 270 ff.). So beginnt das entnervende Wohlleben, dem sich die Punier in der griechischen Stadt hingeben. Venus, um die im Felde Unwiderstehlichen auf ihre Art zu besiegen, bietet die Erotenschar auf, daß sie ihre Pfeile entsenden (385 ff.). Und abermals lauscht Hannibal dem Sänger, der in begeistertem Liede die Zauberkraft der Musik und der Dichtung feiert, wie sie einst Amphion, Arion, Chiron, Orpheus geübt haben (440 ff.).

An dem Zusammenhang der Geschicke des römischen Volkes mit der troischen Sage hält Silius fest. Auf die Gunst der Venus wie auf den Groll der Juno und die Ursachen dieser Parteistellung weist er wiederholt hin, erzwingt wohl auch einen Anlaß, um zur Abwechslung einen Mythus im zierlichen Stil des Epyllions einzufügen. Als sich die punische Flotte der italischen Küste nähert, flüchten sich die Nereustöchter erschrocken in die Grotte des Proteus. Der aber erzählt ihnen in anmutiger Ausführung vom Parisurteil und wie seitdem des Aeneas Nachkommen sich der Gunst der Venus erfreuen. Daran knüpft der prophetische Meergreis die Weissagung der Niederlage von Cannä, eröffnet aber auch die Aussicht auf Scipio, den Besieger Hannibals, und auf den Untergang Karthago's (VII 409 ff.). Durch eine mühsame Veranstaltung bahnt sich Silius den Weg, um die Geschichte der Anna zu erzählen, die nach dem Tode ihrer Schwester Dido zu Aeneas geflohen ist und dann im Quell des Numicius ihre letzte Zuflucht und göttliche Ehren gefunden hat (VIII 39 ff.). Hier

hängt er ganz von Ovid (Fast. III 523 ff.) ab, nur hat er noch einiges aus Vergils viertem Buch hinzugenommen.

Aetiologische Legenden werden bei der Erwähnung einzelner Oertlichkeiten eingeflochten: beim Uebergang Hannibals über die Pyrenäen das Schicksal der armen Pyrene, an der sich einst Hercules versündigt hat (III 420 ff.): Varro, wie es scheint, lieferte den Stoff. Der Hylassage nachgebildet ist die Geschichte vom schönen Jüngling Trasumenus, den die Nymphe des Sees zu sich herabgezogen hat (V 9 ff.).

Ueberraschend und wahrhaft erquicklich wirkt die hübsche Schilderung des Pan, der von Juppiter nach Capua entsendet ist, um den Siegern Milde ins Herz zu flößen (XIII 326 ff.). Die Auffassung des Gottes als Besänftigers ist ungewöhnlich. Es läßt sich denken, daß die campanischen ebenso wie die arkadischen Hirten ihn hoch hielten, und in Capua müssen ihm besondere Ehren erwiesen sein. Der Dichter schildert die Erscheinung des flinken, mutwilligen Bergwanderers, als hätte er Bilder von ihm vor Augen. Der Fichtennadelkranz beschattet die Schläfen, aus der geröteten Stirn brechen zwei kleine Hörner hervor, die Ohren stehen in die Höhe und ein struppiger Bart fällt ihm vom Kinn herab. Den Hirtenstab hält er in der Hand, die linke Seite deckt ein Rehfell. Wie im Fluge schwebt er, kaum mit seinem Bocksfuß den Boden berührend, auf jähen Felsgipfeln. Bisweilen wendet er sich und beschaut lächelnd das Schwänzchen, das ihm hinten wächst; die Hand vor die Stirn haltend gegen die blendende Sonne überschaut er die Alm, und weithinaus vom heiligen Gipfel seines geliebten Mänalus läßt er die süßen Töne der Hirtenpfeife erklingen, denen die Herden folgen. Man fühlt, wie dem Dichter in Landleben und Gebirgsluft das Herz aufgegangen sein mag.

Wenn man nach dem Herzpunkt des weitschichtigen Gedichtes fragt, so kann es nur die Kraft und Tüchtigkeit des römischen Volkes sein, welche aus schweren Kämpfen siegreich und geläutert hervorgegangen ist und das Recht desselben auf Beherrschung der Welt mit seinem Blute besiegelt hat. Wie wenn am Abend eines Gewittertages durch schwere Regenwolken noch ein Sonnenstrahl durchbricht, so schließt die furchtbare Niederlage am trasimenischen See mit einem Geständnis des Feindes, welches wie eine trostreiche Weissagung klingt. Von Pyrrhus wird erzählt, daß er nach dem Siege bei Tarent das

Schlachtfeld gemustert und bei dem Anblick der gefallenen Römer, die alle mit Wunden auf der Brust, mit dem Schwert in der Hand, noch im Tode mit grimmig drohender Miene dalagen, bewundernd ausgerufen habe: wie leicht wäre mir's mit solchen Kriegern die Welt zu erobern! Dieselben Eindrücke empfängt und dieselbe Bewunderung äußert bei Silius (V 668 ff.) am Schluß des blutigen Tages Hannibal: ein Land, welches von so hochherzigen Männern fruchtbar sei, müsse vom Geschick zur Weltherrschaft bestimmt sein und besiege selbst durch seine Niederlagen den Erdkreis.

Mit schmerzlichem Stolz wird der Tag von Cannä eingeleitet (IX 346 ff.): „möchtest du, Römer, dereinst mit demselben Geiste das Glück tragen, wie damals das Unglück ... Stille die Thränen und verehre die Wunden, aus denen dir ewiger Ruhm erstehen soll; nie wirst du größer sein, Rom.“ Und nach dem Bericht, wie man den Schlag in der Stadt aufgenommen habe, schließt das zehnte Buch mit dem Hinweis: „das war Rom damals; stand es fest durch Schicksalsbeschluß, daß nachher seine Sitten sich wenden sollten, dann hättest du, Karthago, lieber bestehen mögen!“

Das Gedicht von dem Unglück und der Erhebung Roms will die Grundlagen und Bedingungen römischer Größe, die altehrwürdigen Tugenden der Nation den verderbten Zeitgenossen ins Gedächtnis zurückrufen. Ein Bild echt römischer virtus bietet der Adlerträger, der zum Tode verwundet sich mit schwanken Gliedern fortschleppt, um das Feldzeichen in Sicherheit zu bringen, aber mitten unter Leichenhaufen ohnmächtig zusammenbricht, mit seinem Leibe den Adler deckt, am Morgen erst wieder erwacht, sich mühsam aufrafft und ihn sorgfältig unter die Erde vergräbt, um dann beruhigt zu sterben (VI 14 ff.).

Ueber alles hoch stellt der Dichter die altnationale Tugend der fides, der treuen Gesinnung. Er beklagt, daß sie jetzt auf Erden nur dem Namen nach bekannt sei (I 329). Wo er Gelegenheit findet, läßt er sie entweder als göttliches Wesen reden und einschreiten (II 497 ff. XIII 281 ff.), oder stellt sie im Beispiel vor Augen. Ein Tyrrhener, der am trasimenischen See in Kriegsgefangenschaft geraten, aber milde behandelt und dann freigelassen ist, dient abermals in Sicilien unter Marcellus. Da wird im Kampfe ihm das Leben seines früheren Herrn in die Hand gegeben: sobald er ihn erkennt, der hilflos vor ihm auf dem Boden liegt, hebt er ihn auf

und entläßt ihn (XIV 148 ff.). Ein Muster der fides ist Regulus (VI 131), das Gegenteil derselben der Punier, und so ist dem Hannibal Scipio vorzugsweise überlegen durch pietas und fides (IX 437). Auch den Griechen gegenüber wird der römische Charakter gepriesen. Der Beweis großmütiger Enthaltsamkeit, welchen Scipio in Spanien durch Rückgabe der königlichen Braut lieferte, begeistert seinen Verehrer Laelius so, daß er seinen Feldherrn über Agamemnon und Achill stellt (XV 268 ff.). Fabius schärft seinen Soldaten als höchste Tugend den Gehorsam ein: durch ihn hat der Römer sein Haupt zu den Sternen erhoben (VII 93 ff.). Und den Sohn lehrt er, daß dem Vaterlande zürnen Sünde sei: keine häßlichere und unverzeihlichere Schuld folgt dem Sterblichen in die Schattenwelt (VII 555 f.).

Silius war Anhänger der stoischen Philosophie, befreundet mit Annaeus Cornutus, dem Lehrer des Persius, und mit dem berühmten Epiktet, dessen Gleichmut in Unglück und Leiden er bewunderte. In der That ist auch sein Gedicht ein Ausdruck dieser Denkweise. Aber er ist kein Doktrinär wie Lucan, kein Rigorist wie Cato. Das zeigt die Charakteristik des Brutus (VIII 607): „ein freudiger Ernst (gravitas) war dem Manne eigen, Liebenswürdigkeit des Geistes mit Gewicht verbunden, Tugend (virtus) ohne finsteren Sinn (tristitia). Er liebte nicht das Lob trockener Strenge, die bewölkte Stirn, suchte aber auch nicht den Ruhm seines Lebens auf dem linken Pfade" (der Lust). Das alte Bild von den beiden auseinandergehenden Wegen, zwischen denen der Mensch zu wählen hat, war in dem berühmten Vortrage des Sophisten Prodikos über Herakles am Scheidewege anschaulich ausgeführt; Xenophon hat Anlage und Inhalt desselben durch die Aufnahme in seine Denkwürdigkeiten zur weitesten Verbreitung gebracht. Es charakterisiert den jüngeren Scipio als Schüler der griechischen Philosophie, daß er, unschlüssig ob er sich um das schwierige Commando in Spanien bewerben solle, die beiden Rivalinnen, Tugend und Lust (Virtus und Voluptas), persönlich erscheinen sieht. Sie führen nach den Grundzügen der alten Vorlage einen richtigen Redekampf vor ihm auf, letztere unterliegt, weissagt aber, daß ihre Zeit schon noch kommen, daß die gelehrige Roma dereinst wetteifern werde, ihr zu dienen (XV 18—128).

Auch der ältere Scipio im Schattenreich preist in stoischem Geiste die virtus als ein Gut, welches in sich selber den höchsten Lohn trage. Aber er ist nicht unempfänglich für die edelste Lust, den Ruhm: ein

süßes Gefühl sei es doch selbst für die Manen, wenn sie erfahren, daß nicht Vergessenheit ihren Namen aufzehre (XIII 663). Mit schöner Begeisterung bekennt Hannibal der Gattin, daß er nicht verzichten möge auf diese ewige Fortdauer im Munde der Menschen: nur wenigen, welche der Vater der Himmlischen für die ätherischen Räume bestimmt, verleiht ihr feuriger Geist dieses Geschenk (III 133 ff.).

Stoischem Grundsatz ist der Dichter auch durch sein freiwilliges Scheiden aus dem Leben gefolgt: „wie kann man den Tod fliehen, da er mit der Geburt beginnt!" (II 223 f. III 134 f.). Mit Chrysippos teilt der Schatten des Appius Claudius die Gleichgiltigkeit gegen weitläufige Bestattungsförmlichkeiten (XIII 457 ff.). Eigentümlich, zum Teil wohl von platonischen Vorstellungen beeinflußt, ist die Lehre der Sibylle von den zehn Thoren der Unterwelt, durch welche ebensoviele Klassen Gestorbener einziehen.

So ermüdend das über 12 000 Hexameter umfassende Werk als Ganzes erscheinen mag, so verdient es doch nicht die Geringschätzung, mit der es von den Neueren behandelt wird. Ein milder und erleuchteter Geist lebt in ihm, der Verfasser ist noch erfüllt von den Grundsätzen, welche Rom groß gemacht haben. Der Wahrheit seiner Gesinnung und Empfindung glaubt man, weil ihm der gespreizte Stelzengang Lucans fremd ist. Im Gegenteil fällt sein Ausdruck nur zu oft ins Trockne und Nüchterne. Was ihm an frischer Gestaltungskraft fehlte, hat er durch Fleiß zu ersetzen versucht. Eine große Menge von Gleichnissen steht ihm zu Gebote, und er führt sie meist mit Geschmack aus, ohne Ueberladung. Freilich verdankt er die Mehrzahl seinen Vorgängern, vor allen Homer und Vergil, die meisten sind aus dem gemeinsamen Schatz von Anschauungen im Bereich der Natur, der Tierwelt, des täglichen Lebens genommen. Bemerkenswert ist vielleicht, daß nicht wenige und zwar, soweit ersichtlich, dem Dichter eigentümliche, der Jagd und dem Fischfang entlehnt sind: der Besitzer ansehnlicher Villen und Parks konnte hier leicht Beobachtungen sammeln. Etwas ungeschickt ist einmal ein vergilisches Gleichnis verwendet. Hier wird der Kriegseifer des Aeneas mit dem Sieden des Wassers im Kessel verglichen (Aen. VII 462 ff.): bei Silius (V 603 ff.) bläst Hannibal rauchenden Atem aus dem Munde, und seine Stimme braust wie kochendes Wasser im Kessel. So streift es sogar die Grenze des Lächerlichen, wenn es heißt, der letzte Hauch eines zu Boden gestreckten Riesen habe eine Staubwolke

aufgewirbelt. Und noch öfter sucht der Verfasser durch aufgebauschten Ausdruck und Wortschwulst den an sich dünnen Klang seines Organs zu verdecken. Auch von dem Vorwurf der Pedanterie, übermäßiger Vollständigkeit und Lehrhaftigkeit ist er nicht freizusprechen. Die geographischen Excurse über Libyen (I 189 ff.) und Spanien (I 220 ff.) sind für das Verständnis der Erzählung recht entbehrlich. Abscheulich ist die Aufzählung der grausamen Martern, womit die Punier den Mörder des Hasdrubal, einen Sklaven, strafen (I 171 ff.). Und wie übel angebracht ist der von Chrysippos entlehnte lange Vortrag über die verschiedenen Arten der Leichenbestattung bei allen möglichen Völkern, womit Scipio den ungeduldigen Schatten des Appius Claudius unterhält! (XII 466 ff.)

Die Sprache des Silius ist trotz der Abhängigkeit von Vergil, die er durch Variation im Einzelnen zu verdecken sucht, doch weit von der Klarheit und Reinheit des Meisters entfernt. Bildung wie Gebrauch einzelner Wörter ist nicht immer glücklich gewagt; in syntaktischen Verbindungen ist Eigenheiten des griechischen Sprachgenius, wie sie Horaz in der Lyrik sich erlauben durfte, viel eingeräumt. Der Vers fließt schlecht und recht, ohne Anmut und Glanz, ohne den feinen Schliff der großen Vorgänger.

Die behagliche Ruhe, mit welcher Silius seine Muße zwischen Arbeit und geselligem Lebensgenuß teilte, die Sorgfalt, welche er auf sein Werk verwendet hat, und der beträchtliche Umfang desselben zwingt von vornherein zu der Annahme, daß es ihn eine längere Reihe von Jahren hindurch beschäftigt haben muß. Im Dezember des Jahres 88 finden wir ihn bereits mitten in der Arbeit: Martial, der ihm damals als Saturnaliengeschenk das vierte Buch seiner Epigramme (IV 14) verehrt hat, kennt den Plan des im Entstehen begriffenen Gedichtes. Im Winter 92 las man jedenfalls einen bedeutenden Teil des Epos (Martial VII 63). Die huldigende Anrede an Domitian im dritten Buch der Punica (V. 607 ff.) setzt die Beendigung des sarmatischen Feldzuges voraus (V. 616 f.), ist also frühstens im Spätherbst 92 geschrieben. Dagegen wird der Dichter den Ausfall auf blutige Tyrannen im dreizehnten Buch (V. 601 ff.) schwerlich bei Lebzeiten des gefürchteten Herrschers († 96) gewagt haben. Wenn er am Schluß des vierzehnten Buches die Milde des Mannes rühmt, welcher der Welt Frieden geschenkt habe und die Raublust der Soldaten in Schranken halte, so kann er füglich nur Nerva

gemeint haben, der seit 97 regierte. Seine drei letzten Lebensjahre mag der Rest des Werkes in Anspruch genommen haben. Und grade diese letzten Bücher tragen unverkennbare Spuren der Eile oder der Ermüdung. Die Darstellung wird immer trockener und spröder. Der Faden reißt bisweilen jählings ab, und jeder Uebergang der Erzählung wird vermißt. Zu einer letzten Durchsicht des Ganzen und eigenhändiger Herausgabe ist der Verfasser schwerlich mehr gekommen. Die Recitation einzelner Teile wird schon in den achtziger Jahren begonnen haben. Daß übrigens alles nach der Schnur gefertigt sei, ist nicht gesagt. Einzelne Partien können sehr wohl zunächst außerhalb des jetzigen Zusammenhanges aphoristisch entstanden sein.

Die lateinische Ilias.

Für die Schule oder jedenfalls für anspruchslose Leser ist die lateinische Ilias bestimmt gewesen, welche in wenig mehr als 1000 Hexametern alle 24 Bücher des homerischen Epos in sehr ungleichmäßigem Auszuge abfertigt. Jene älteren Uebersetzungen oder Bearbeitungen aus republikanischer Zeit (Bd. I 302) waren schon wegen ihrer altertümlichen Sprache nicht mehr recht genießbar. Für den Handgebrauch und den Unterricht mochte eine lesbare Neugestaltung ganz erwünscht sein. Die vorliegende ist freilich gar dürftig und ungleichmäßig ausgefallen. Sie beginnt mit wörtlicher Uebersetzung der ersten 10 Verse, dann aber wird sie zu einer bald mehr, bald weniger gedrängten Inhaltsangabe: in einzelnen Büchern (Gesandtschaft an Achill, Kampf bei den Schiffen, Heldenkampf des Menelaus) schrumpft sie auf wenige (10, 6, ja 3) Verse zusammen, in andren dehnt sie sich bis zu hundert und anderthalbhundert aus. Weder in den einzelnen Thatsachen noch in ihrer Darstellungsweise und Anordnung hält sie sich streng an die Vorlage. Der Verfasser erlaubt sich — absichtlich oder aus Nachlässigkeit — willkürliche Aenderungen, verdirbt die reinen Umrisse des griechischen Gedichtes durch unpassende Züge und Erweiterungen, verzichtet nicht auf dichterischen und rhetorischen Schmuck. Reden, bisweilen von ziemlichem Umfange, werden eingeflochten: aber

sie schließen sich nicht einmal dem Gedankengang, geschweige dem Wortlaute des Urtextes an; weit entfernt von homerischem Geist riechen sie nach der Schule (32 ff. 88 ff. 257 ff. 715 ff. 818 ff. 1028 ff.). An Gleichnissen ist kein Mangel, sie sind teils dem homerischen, teils dem vergilischen Schatz entlehnt, aber in andrem Zusammenhang angebracht (297 ff. 396 ff. 417 ff. 488 ff. 500 ff. 939 ff.). Eine kurze Musterung, welche nicht erschöpfend zu sein braucht, mag einige der auffallendsten Abweichungen vom Original hervorheben

Gleich im Anfang wird die schmerzliche Stimmung des abgewiesenen Priesters Chryses grell ausgemalt (27 ff.). Der Streit zwischen Agamemnon und Achill erfolgt erst nach Rückgabe der Chrysestochter und Wegführung der Briseis (74 ff.). Im zweiten Buche wird überhaupt keine Heeresversammlung gehalten und der versuchende Vorschlag des Atriden heimzukehren fällt ganz aus: nur die Führer werden berufen und erklären sich zum Kampf bereit (131 ff.). Nestor, nicht Odysseus erzählt das Vorzeichen von der Schlange in Aulis (147 ff.). Hector, nicht Antenor, schlägt den Trojanern vor, Helena zurückzugeben, und alle stimmen sofort zu (636 ff.). Statt Machaon heilt Podalirius (vielleicht weil er bequemer in den Vers ging), die Wunde des Menelaus (351). Agamemnon, nicht Ulixes, tötet den Demokoon (372 f.). Den Adrastus, welcher bei Homer vergeblich um Gnade bittet, nimmt Menelaus gefangen und hebt ihn (echt römisch) für seinen Triumph auf (539 ff.). Aus eigenem Antriebe, nicht auf den Rat des Helenus, ordnet Hector den Bittgang der Frauen an (543 ff.). Antilochus trägt die Leiche des Patroclus zu Achill (839 f.), während er bei Homer nur die Trauerbotschaft bringt, die Leiche aber von Menelaus und Meriones getragen wird.

Die Auswahl des Stoffes verrät wenig Sinn für Phantasie und Anmut, für Gemüt und Humor. Die Götterscenen sind teils ausgelassen, z. B. die Liebesbezauberung Juppiters und sein Erwachen, teils auf das dürftigste Maß zusammengezogen. Uebergangen ist in der Regel das rein Menschliche, Persönliche, Beratungen, Familiengespräche wie zwischen Hector und Andromache oder Helena, auch die Mauerschau. Dagegen entspricht es der Gewöhnung des römischen Lesers an pathetische Gefühlsäußerungen, daß im letzten Buch noch vor der eigentlichen Leichenfeier eine Klage der Hecuba und der Andromache um Hector hinzugedichtet ist (1017 ff.); und daß sich, als

der Scheiterhaufen brennt, die Gattin mit dem kleinen Astyanax in die Flammen stürzen will (1058 ff.).

Für den Römer ist besonders bezeichnend, daß er fast ausschließlich die Kämpfe berücksichtigt, wobei er sich in der Anordnung, in Einzelumständen, in den Wechselreden manche Freiheiten herausnimmt, z. B. in den Partien über Patroclus' Tod (813 ff.), über den letzten Kampf Hectors (957 ff.). Bei dessen erstem Auftreten wird seine Rüstung in ihren einzelnen Teilen beschrieben (227 ff.). Gegen die Sitte der Heroenzeit durchreitet Agamemnon hoch zu Roß die Schlachtreihen (496). Daß Ajax, der Tydide, einen Feldstein mit Leichtigkeit schleudert, den nicht zwei Männer, „wie jetzt die Sterblichen sind", zu tragen vermöchten, genügt dem Bearbeiter nicht: er zieht Vergils Hyperbel vor, wonach kaum zwölf junge Männer ihn vom Boden heben könnten (461). Das Gespräch zwischen Glaucus und Diomedes ist seines gemütlichen Reizes entkleidet (553 ff.), und statt des ungleichen Waffenwechsels findet einfacher Austausch der Schilder statt. Eine ähnliche Wiedererkennung ist gegen Ende der Kampfscene zwischen Ajax und Hector sehr übel eingeflickt (621—626).

Sehr gewissenhaft werden aus der Boioteia die Namen der griechischen Heerführer und die Zahl ihrer Schiffe verzeichnet (161 ff.), sogar die Summe derselben wird am Schluß (221) hinzugefügt, aber die Anordnung ist willkürlich geändert. Auch die troischen Helden werden aufgezählt (233 ff.), und aus eigenen Mitteln, d. h. aus der Aeneis, fügt der Verfasser zuletzt noch den Coröbus hinzu (249).

Auch in den Kämpfen ist doch manches unverhältnismäßig dürftig behandelt, z. B. die Teichomachie, von der nur der Schluß erwähnt ist (758—771), die Heldenthaten Agamemnons (741—757). Dagegen durfte nach der Schablone der epischen Kunst eine Beschreibung von Bildwerken nicht fehlen. Demnach verweilt der Verfasser mit Behagen bei den neuen Waffen, welche übrigens Achill sich selbst von der Mutter erbeten hat (855). Dieselben werden wie die des Aeneas bei Vergil nicht im Olymp, sondern in der Schmiede des Aetna gefertigt, und wie dort wird der Schild beschrieben, während der Beschenkte ihn betrachtet; die Bilder sind anders geordnet, auch selbständig ausgeführt, namentlich die Darstellung von Himmel, Meer und Erde (860 ff.). Auch die Leichenspiele sind aufgenommen, aber in veränderter Reihenfolge (1008 ff.).

Als Nachkomme der Aeneaden hat der römische Verfasser über-

wiegende Sympathien für die Trojaner: sie würden die Listen der Danaer besiegt haben, wenn nicht die Schicksalssprüche gewesen wären (250 f.). Nur Paris wird mit harter Ungunst behandelt. Die liebenswürdigen Züge, welche mit seiner Schuld versöhnen, sind weggelassen; das Liebesgespräch zwischen ihm und Helena (320 ff.) hat einen gemeinen Anstrich. An Ennius' Alexander erinnert die Scheltrede Hectors (257 ff.), der höhnisch des Sieges bei den Spielen gedenkt, welchem der unbekannte Hirtenjunge die Wiedererkennung und verhängnisvolle Aufnahme in das väterliche Haus verdankte.

Man sieht, der Verfasser hat das griechische Heldengedicht nach dem Geschmack und Bedürfnis seiner Nation und seiner Zeitgenossen zurechtmachen wollen. Auf treue Wiedergabe des Originals kommt es ihm nicht an; er verzichtet nicht auf das Vergnügen, unter der Hand selber etwas den Homer zu spielen, sein eigenes Licht leuchten zu lassen. Auch hat er dafür gesorgt, daß sein Name dem findigen Leser nicht verborgen bleibe, durch Anwendung des alexandrinischen, bei den Römern zuerst von Ennius (Bd. I 50) geübten Kunststückes der Akrostichis. Die Anfangsbuchstaben der ersten acht Verse des Gedichtes ergeben nämlich den Beinamen Italicus, die der letzten acht schließen ab mit dem Worte scripsit. Damit nimmt der Verfasser von dem ganzen Aufgebot göttlicher Wesen, welche ihm bei seinem schweren Werke geholfen haben, Abschied: von Calliope und den übrigen Pieriden, von Pallas und Phöbus. Daß nun der Dichter Silius Italicus gemeint sei, läßt sich nicht beweisen, ja kaum wahrscheinlich machen, freilich auch nicht gradezu widerlegen. Einen Anhalt zur Zeitbestimmung bietet die eingeflochtene Bemerkung (V. 899 ff.): „wenn Neptun nicht den Aeneas vor Achill geschützt hätte, damit er später als Flüchtling in Latium Troja wieder aufrichtete und sein hehres Geschlecht zu den Gestirnen emporsendete, so wäre uns der Ursprung (d. h. der Ahnherr) eines schönen Stammes verloren gegangen." Man versteht diese etwas geschraubten Worte als Huldigung für das julische Herrschergeschlecht, und da dieses mit Nero's Tode (68 n. Chr.) erlosch, so setzt man die Abfassung des Gedichtes vor diesen Zeitpunkt. Damit ist die Möglichkeit gegeben es Silius zuzuschreiben, wenigstens als Jugendarbeit. Aber eine Vergleichung der sprachlichen und metrischen Eigenheiten ist einer solchen Annahme nicht günstig.

Daß die Verse der lateinischen Ilias eleganter gebaut sind als

die der Punica, könnte man dem schülerhaften Eifer des Jünglings zuschreiben. Aber sollte der Dichter jenes großen Epos wirklich in seiner Jugend so geist- und seelenlos, so langweilig und armselig gewesen sein wie dieser Homer? Die Armut seines sprachlichen Vermögens ist gradezu bettelhaft. Er hat seine Phrasen, die sich noch dazu, namentlich in Versausgängen, wiederholen, besonders aus Vergil und Ovid, zum kleineren Teil auch aus Horaz, Seneca u. a. so zusammengesucht, daß man den Eindruck eines Flickwerks erhält. Warum soll man den Ruf des ehrenwerten Silius mit diesem öden Machwerk, welches noch dazu so wenig Pietät gegen die Majestät der homerischen Muse verrät, belasten? Irgend ein Pädagog, der den Auftrag hatte, ein Lesebuch für Anfänger herzustellen, mag die handwerksmäßige Leistung verantworten.

Statius.

Der anziehendste und begabteste Dichter der domitianischen Zeit, der uns auch in das gesellige Leben derselben anmutig einführt, ist P. Papinius Statius, um das Jahr 40 n. Chr. in der herrlichen Parthenope (Neapel) geboren, wo die süßesten Reize der Natur sich mit der Blüte griechischer Kunst und Kultur vereinigten. Fern vom geschäftigen Treiben und Streben der Reichsstadt, fern von Juppiter und seinen Blitzen ließ sich's hier in allem, was schön ist, schwelgen. Die Familie stammte aus Velia, dem alten Sitz griechischer Philosophie. Der wenig bemittelte Vater war klassisch gebildet und selbst dichterisch begabt. Schon in früher Jugend und später noch oft hat er bei den Dichterwettkämpfen, welche seit Augustus (2 n. Chr.) jedes fünfte Jahr in Neapel abgehalten wurden, Erfolge gehabt. Ein vielseitiger Kenner griechischer Poesie zog er als Lehrer der Rhetorik und Dichtkunst beider Sprachen zahlreiche vornehme Schüler, und dieser Wirkungskreis wurde noch glänzender, als er nach Rom übersiedelte. Auch den Sohn, die einzige Frucht, wie es scheint, seiner glücklichen Ehe mit Claudia, einer römischen Witwe, hat er selbst ausgebildet und noch erlebt, wie derselbe im neapolitanischen Agon wiederholt Kränze davontrug (Silv. V 3, 225 ff., vgl. II 2, 6).

Es war außer der Kenntnis griechischer Sage zunächst die Technik der improvisierten Gelegenheits- und Paradepoesie, welche er dem Sohn übermittelte, denn er selbst übte sie und ihr galten auch jene musischen Wettkämpfe. So hat er unmittelbar nach dem durch die Vitellianer verursachten Brande des Capitols (69 n. Chr.), „schneller als die Flammen selbst“ den zerstörten Juppitertempel in einem Trauer- und Trostgedicht beklagt. Auch den Untergang der campanischen Städte durch den Ausbruch des Vesuv im Jahre 79 gedachte er zu besingen (Silv. V 3, 205). Nur der plötzliche Tod, welcher den erst Fünfundsechzigjährigen bei voller geistiger Frische dahinraffte, kann ihn daran verhindert haben.

Der Sohn hing mit aufrichtiger Verehrung an seinem väterlichen Lehrer und hat seinem Andenken in einem drei Monate nach dem Tode begonnenen längeren Trauergedicht (Silv. V 3) Ausdruck verliehen. Grade, weil er sich besondere Mühe damit gegeben hat, ist es weniger gelungen: er hat seiner Neigung zu deklamatorischer Uebertreibung (vielleicht im Sinn seines Meisters) recht die Zügel schießen lassen. In Alba, wo er ein kleines Gut besaß, hat er es verfaßt, und da der Vater auch dort bestattet war, wird wohl schon dieser es erworben haben. Die Mutter war schon früher gestorben.

Gewiß verdankte der junge Statius den ausgedehnten und vornehmen Verbindungen seines Vaters in Neapel und dessen Umgegend wie in Rom die Beziehungen, welche ihm den Zutritt in eine nicht geringe Anzahl angesehener und reicher Häuser erschlossen. Nicht wenige dieser Gönner machten in Mußestunden selbst ihren Vers: vor allen der Epicureer Pollius Felix aus Puteoli, Villenbesitzer in Sorrent (Silv. II 2. III 1); demnächst der reiche Manilius Vopiscus in seiner tiburtinischen Villa (Silv. I 3); der junge Patricier Stella (etwa 89 Prätor: I 2), der eine Taube, wie einst Catull den Sperling besungen hat; der Stadtpräfekt C. Rutilius Gallicus (I 4), der Ritter und Senator Septimius Severus aus Leptis in Afrika (IV 5). Bei andren läßt sich wenigstens Teilnahme und Geschmack voraussetzen. So nach des Dichters eigenem Zeugnis bei dem gastfreien Atedius Melior (II 1. 3. 4) und dem Legionscommandeur Mäcius Celer (III 2). Litterarisch thätig als Verfasser einer Weltgeschichte war auch C. Vibius Maximus (IV 7), der im Jahre 93 (bis 95, wie es scheint) in Dalmatien die dritte Cohorte der Alpentruppen commandierte. Gerichtsreden scheint der Senator Plotius Grypus

(IV 9) veröffentlicht zu haben. Auch der reiche Flavius Ursus (II 60) genoß den Ruf eines beredten Anwaltes. Als warmer Litteraturfreund ist durch Quintilians Widmung bekannt der Curator der latinischen Straße, Vitorius Marcellus (IV 4). Ein Kunstkenner war Novius Vindex (IV 6), und die Witwe Lucans, Polla Argentaria (II 7), gehörte durch ihren verstorbenen Mann zur Poetenzunft.

Es ist durchweg eine sehr wohlhabende und angesehene Gesellschaft, in welcher man den Dichter sich bewegen sieht. Mit der Zeit, vielleicht bald nach dem Tode des Vaters, ist er auch dem Kaiser und seinem Hofstaat näher getreten. Schon im Dezember des Jahres 83 beschreibt er ein Volksfest im Amphitheater, welches Domitian gegeben hat (I 5). Nach eigener Versicherung ließ er sich's angelegen sein, auch allem Zubehör des kaiserlichen Hauses den Hof zu machen, „denn wer ehrlich die Götter verehrt, liebt auch ihre Priester“ (V Vorr.). Zu ihnen gehört der junge Claudius Etruscus (I 5. III 3), der Sohn eines Freigelassenen, welcher sich zum Ritter und Finanzminister emporgeschwungen hatte, dann (nach 84) freilich vorübergehend in Ungnade gefallen war, und der kaiserliche Kabinetschef Flavius Abascantus (V 1), gleichfalls ein Freigelassener. Seine Frau war aber von edler Abkunft und mit der des Statius befreundet.

Daß ein persönliches Verhältnis desselben zu den namhaften Dichtergenossen seiner Zeit nirgends bei ihm hervortritt, ist nicht zu verwundern, denn sie brauchten einander gegenseitig nicht und hatten nichts von einander zu hoffen, eher standen sie einander im Wege. So teilte Statius mit Martial manche seiner römischen Gönner (wie Stella, Claudius Etruscus, Atedius Melior, Novius Vindex, Vibius Maximus, auch Polla Argentaria), und in der Behandlung des gleichen Anlasses, wie vermutlich auch in den Häusern jener gastfreien Herren sind sie mehrfach zusammengetroffen. Wie sie sich übrigens im Leben miteinander vertragen haben, darüber schweigt die Geschichte.

Beide Dichter betrieben eben berufsmäßig das Geschäft bestellter und natürlich bezahlter Gelegenheitspoesie. Sie vertraten in höherem Sinne die ehrenwerte Klasse unsrer heutigen Zeitungsberichterstatter und der im vorigen Jahrhundert noch mehr geschätzten, jetzt aussterbenden Braten- und Festpoeten. In jener Zeit, wo die Musen noch traulicheren Verkehr mit den Sterblichen pflogen, wo persönliche

Eitelkeit oder vielmehr das Verlangen nach Unsterblichkeit des Namens sich naiver gehen ließ, mochte wer es haben konnte freudige und traurige Familienerlebnisse, schönen Besitz und rühmliches Thun gern in Versen verewigt sehen, welche zunächst im Kreise der Angehörigen und Freunde die Runde machten, um später gesammelt und veröffentlicht noch weiter hinaus zu schallen. So hat Statius wie ein poetischer Hauskaplan und Chronist Geburt und Hochzeit, Genesung und Tod selbst eines Papageien, Beförderung und ersten Haarschnitt, was immer in angesehenen Häusern seiner Bekanntschaft die Herzen erhob oder drückte, mit seiner teilnehmenden, immer wohlgestimmten Leier (chelys) begleitet. Wer eine schöne Villa, ein luxuriöses Bad, ein Heiligtum neu gebaut hatte, wer einen hübschen Kunstgegenstand oder etwa einen merkwürdig gewachsenen Baum in seinem Park besaß, sah es gern, wenn das Pracht- oder Wunderwerk poetisch geweiht, dem Staunen oder Mitgenuß von Zeitgenossen und Nachkommen empfohlen wurde. Man lud den gefälligen Herold zur Besichtigung ein, zog ihn zu Tisch und sah der gesicherten Unsterblichkeit mit Behagen entgegen. Selbst der Kaiser verschmähte keineswegs, daß seine Gnade und Freigebigkeit verherrlicht, wenn ein neu errichtetes Bild seiner Göttlichkeit besungen oder die Uebernahme des Consulats, mochte es auch bereits das siebenzehnte sein, mit Posaunenstößen begrüßt wurde.

Ein Haupterfordernis bei so vielseitigen Ansprüchen war Schnelligkeit: noch heiß von dem unmittelbaren Eindruck mußte die Begeisterung heraussprudeln, ungebrochen, aus dem Vollen sollten die Töne des Herzens sich Luft machen. Solchem Anspruch zeigte sich Statius vollauf gewachsen. Technisch vorzüglich geschult besaß er in hohem Grade die Gabe, Gemüt und Phantasie rasch in die erforderliche Stimmung zu versetzen: er war ein virtuoser Improvisator. Während der Mahlzeit hat er wie in einem glänzenden Toast das prachtvolle Bad des jungen Claudius Etruscus, bei dem er grade zu Gast war, beschrieben (I 5); den neu erbauten Herculestempel in Sorrent hat er sofort nach seiner Besichtigung besungen (III 1). Ein zahmer Löwe ist in der Arena gefallen: unmittelbar darauf überreicht der teilnahmvolle Zuschauer dem Kaiser, der unter den Zuschauern zugegen war, einen Nachruf an die verunglückte Bestie (II 5). Einem kaiserlichen Mundschenken sind zum erstenmal die Haare verschnitten, der ambrosische Schmuck soll in edelsteinverzierter Goldbüchse an Aesculap in Perga-

mum versandt werden: ehe dies noch geschehen, las der Knabe die erbetene Verewigung des feierlichen Aktes (III 4). Nach den sogenannten Siegen über Chatten und Daker (89 n. Chr.) wird auf dem Forum ein ehernes Reiterbild Domitians enthüllt: am folgenden Tage ist das freilich vorher bestellte Weihegedicht (I 1) in den Händen des Herrschers. So ist die glänzende Beschreibung einer tiburtinischen Villa (I 3) an einem Tage fertig geworden; nur zwei hat ein mehr als doppelt so langes Hochzeitsgedicht (I 2) erfordert, und längere Zeit versichert der Verfasser auf keins der im ersten Buch vereinigten Gelegenheitsgedichte verwandt zu haben. Einmal, da er von seinem Albanum aus einem neapolitanischen Freunde zur Geburt eines dritten Sohnes gratuliert (IV 8), beschwert er sich, daß er zu spät kommen müsse, weil kein Eilbote mit der freudigen Nachricht zu ihm gesandt sei. Nur das Trauergedicht auf Priscilla, die Gemahlin des Abascantus (V I), ist erst im zweiten Jahr nach ihrem Tode verfaßt, in diesem Falle natürlich mit größerer Sorgfalt.

Die Schnelligkeit der Herstellung schloß besondere Tiefe der Studien und sorgfältigere Durcharbeitung des Stoffes aus. In einem verhältnismäßig beschränkten Kreise von Wörtern, Wendungen, Bildern, die ihm ungesucht zu Gebote standen, bewegt sich der Verfasser. Es ist die gangbare kleine Münze aus der Schule der Poetik und Rhetorik, die er ohne Scheu vor Wiederholungen ausgibt. Auch das Gerüst seines Aufbaues stand ihm für verschiedene Fälle in den wesentlichen Bestandteilen fest, und zur Ausfüllung wurde ein gewisser Vorrat von Motiven und Ornamenten verwendet, doch wußte der geistreiche Kopf immerhin mit mannigfachen Variationen und hübschen individuellen Zügen das Schema anmutig und frisch zu beleben.

Besonders für Trauergedichte wurde die Kunst des gemütvollen Mannes vielfach in Anspruch genommen: Väter, Mütter, Söhne hat er getröstet (II 1, 30 ff.). Aus der großen Menge solcher Leistungen ist eine ziemlich beträchtliche Zahl auch in unsre Sammlung aufgenommen (II 1. 6. III 3. V 1. 3. 5). Zögernd und mit zarter Schonung tritt der Freund an den Leidtragenden heran, nicht um seiner Klage Einhalt zu thun, sondern um sie zu billigen und zu teilen. Die gemeinsame Erinnerung an den Abgeschiedenen gestaltet sich zu einer Lobrede auf denselben oder zu einem Abriß seines Lebens. Die lange ehrenvolle Laufbahn eines emporgekommenen Freigelassenen wird ausführlich dargelegt. Der gepriesenen

Vorzüge würdig war denn auch die Bestattung; dem Verlust entsprechend ist der Schmerz des Trauernden und die Teilnahme andrer. Dies alles, auch die Todesstunde, wird je nach den Verhältnissen mehr oder weniger gründlich ausgeführt. Jetzt erst kommt der Trost zu Worte; aber statt philosophischer Gemeinplätze wird an die volkstümlichen Vorstellungen angeknüpft: die zuversichtliche Hoffnung wird ausgesprochen, daß dem teuren Schatten ein freundlicher Empfang in der Unterwelt bereitet, daß er unten mit Angehörigen, Freunden, Gleichgesinnten verkehren werde, und endlich die Bitte, er möge dem Hinterbliebenen in Träumen erscheinen und ihn mit milder Ansprache laben, oder auch das Gelöbnis treuen Andenkens. Den eigentlichen Kern dieser Trostgedichte bildet natürlich das Lob des Verstorbenen. Es sind keine bedeutenden Persönlichkeiten, deren Andenken hier gefeiert wird. Um so berechtigter ist die Hervorhebung kleiner Züge. Wie hübsch zum Beispiel ist das heitre Geplauder des zwölfjährigen Knaben, eines Lieblingssclaven des Atedius Melior, sein schalkhaftes Spiel bei Tisch, seine zärtlichen Grüße am frühen Morgen, beim Gehen und Kommen geschildert (II 1, 53 ff.); wie rührend die Vorstellung (Mercur meldet es soeben), daß der Kleine, bei den Schatten angelangt, aus der unheimlich fremden Menge einen ehemaligen edlen Hausfreund herausfindet, sich erst schüchtern fern hält, bis auch dieser ihn erkennt, emporhebt, liebkost, und wie sie dann traulich von ihren Teuren droben sich miteinander unterhalten (V. 189 ff.). Wie ansprechend das Bild der braven Matrone Priscilla, die ihre einfache Pflichttreue und biedere Gesinnung bewahrt hat auch nachdem der Gemahl es zu einem hohen Hofamte gebracht hat, die wie eine apulische Bauersfrau dem Vielbeschäftigten, wenn er vom Bureau heimkommt, sein bescheidenes Mahl rüstet (V 1, 117 ff.).

Auch in den übrigen Gelegenheitsgedichten spielt das Persönliche eine Hauptrolle; aber in der Einkleidung muß sich Geist und Erfindungsgabe bewähren. Dem Zeitgeschmack entsprechend geht es dabei nicht ohne Vermittelung göttlicher Wesen ab; stammt doch jede Kraft und Begabung des Sterblichen von oben und steht unter dem Schutz einer himmlischen Macht: auf ihr Zeugnis sich zu berufen, ihren Beistand in Anspruch zu nehmen, ziemt dem bescheidenen Dichter. So muß den liebevollen Sohn, der aufrichtig um den Tod des Vaters trauert, Pietas trösten, jetzt ein seltener Gast auf Erden (III 3, 1 ff.). Calliope nimmt den kleinen Lucan gleich nach der Geburt an den

Busen und hält eine lange Rede über seine ruhmvolle Zukunft, seine Werke und seine dereinstige treffliche Frau, für welche das Gedicht (II 7) bestimmt ist. Venus findet den kleinen Earinus in Pergamum an den Altären Aesculaps spielend und bricht in Lobsprüche über seine Schönheit aus; darauf bringt sie ihn nach Rom und führt ihn fein ausgeputzt dem Kaiser zu (III 4, 32 ff.). Sie wohnt auch dem feierlichen Akt des Haarschneidens bei. Da sitzt der schöne Page, mit dem seidenen Frisiermantel um die Schultern; Amoretten sind mit Kamm, Schere und Spiegel um ihn beschäftigt, Venus aber nimmt die abgeschnittenen Locken auf und besprengt sie mit Wohlgerüchen (V. 86 ff.), — eine Scene, die den Pinsel eines Watteau hätte reizen können. Kein geringerer als Curtius taucht aus der Tiefe des Forums auf, um das Reiterbild Domitians zu bewundern und diesen selbst schmeichelnd zu begrüßen (I 1, 78 ff.). In den Elfsilblern, welche den Bau der neuen kaiserlichen Straße von Sinuessa nach Puteoli feiern (IV 3: Sommer 95), erhebt erst der Vulturnus staunend sein blondes Haupt, um sich zu bedanken, daß er jetzt rein gehalten werde und zu einem anständigen Fluß gemacht sei, der stattlich zwischen festen Ufern dem Meer zufließe (V. 72 ff.). Dann aber tritt die cumäische Sibylle aus ihrer Grotte hervor und übernimmt an des Dichters Statt den Lobgesang auf den Kaiser. Sie natürlich hat das Erscheinen des Gottes, der Brücken und Wege bauen werde, vorhergesehen, und verkündet ihm obendrein in überschwänglichen Worten langes Leben, beständige Jugend, Triumphe im Orient (124 ff.). Am 1. Januar des Jahres 95 ergreift Janus das Wort, um als Festredner dem Kaiser beim Antritt seines Consulates zu huldigen (IV 1). Bei der Beschreibung eines Bades (I 5) müssen außer Vulkan, dem Oberheizer, die Najaden helfen, welche die latinischen Hügel und die Wasserleitungen tränken: ist es doch ihre Wohnung. In dem Gedicht auf den Tod eines Papagei's (II 4), welchem die ovidische Elegie (Am. II 6, vgl. Bd. II 230) zum Vorbild gedient hat, ist die unentbehrliche Lobrede in Form einer Nänie eingelegt, welche alle redebegabten Vögel im Chor anstimmen sollen.

Ist der Gefeierte am Leben und selbst Dichter, so weist der Sänger wohl die Hilfe der gewohnten Götter ganz ab und will alle Begeisterung nur jenem selbst verdanken (I 4). Aber die größte Gesellschaft von Himmlischen ladet er wie billig zur Hochzeit ein (I 2).

Da kommen alle neun Musen mit Fackeln vom Helicon, mit ihnen als zehnte, denn der Bräutigam Stella ist erotischer Dichter, die Elegie, eine mutwillige Person, wie sie Ovid vorstellt, mit einem zu kurzen Fuß (Bd. II 237). Venus selbst, wie man es in antiken Bildwerken sieht, führt die Braut, welche die Augen niederschlägt und in holder Unschuld errötet; Phöbus Bacchus Mercur, die regelmäßigen Helfer für Musiker, bringen Kränze; Amor und die Grazien überschütten den Bräutigam, während er die weißen Glieder der ersehnten Gattin umarmt, mit Blumen und Wohlgeruch. Aber die profane Schar der Glückwünschenden, welche das Atrium füllt, ist begierig zu hören, wie nun eigentlich der lange erwartete Bund, der Gegenstand des Stadtgespräches, endlich zustande gekommen sei. Da muß die liebliche Erato helfen, von ihr weiß es der Dichter. Und so hören wir ein kleines Epos im anmutigsten Rococostil. Eines frühen Morgens lag Venus, eben erwacht, behaglich auf ihrem Lager in der Milchstraße, von Amoren umgeben, die ihrer Befehle harrten, und dachte vorläufig an nichts. Da ergreift einer der flottesten unter den Buben den günstigen Augenblick, um in vertraulicher Ansprache bei der schönen Mutter ein gutes Wort für den jungen Patricier einzulegen, den er vor Jahren mit einer vollen Ladung aus seinem Köcher getroffen, während er die Dame nur obenhin mit der Fackel gestreift habe. Gar beweglich schildert er die Liebesschmerzen des Armen: aus Mitleid habe er selbst ihm bisweilen die feuchten Augen mit liebkosendem Fittich getrocknet, hebt auch hervor, wie verdient sich derselbe durch seine Liebeslieder um die Göttin gemacht habe. Schlachten und Heldenthaten könnte er besingen, aber er zieht es vor, die Myrte in den Lorbeer zu flechten. Venus erwidert mit einer begeisterten Lobrede auf die Dame (sie ist Witwe und trägt Bedenken ein zweites Ehejoch auf sich zu nehmen). Der junge Mann begehre Großes und Seltenes, aber er solle sie haben, zumal die begehrte selbst schon milder gestimmt sei. Nun ruft die Holde ihr Schwanenpaar, Amor spannt an, setzt sich vorn auf die mit Edelsteinen geschmückte Deichsel, und so fahren sie durch die Wolken gradewegs vor das Haus der Dame in Rom. Es ist ein prächtiger Palast, Venus glaubt in einem ihrer berühmten Tempel zu sein. Sie treffen die schöne Besitzerin auf ihrem Ruhebett, und nun hält ihr die Göttin eine Standrede, worin sie wie eine richtige Brautwerberin ihr zunächst die Pflicht auseinandersetzt, die Jahre der

Jugend nicht unfruchtbar verstreichen zu lassen, dann aber das Lob ihres Verehrers singt, nicht ohne der glänzenden Laufbahn zu gedenken, welche er teils schon zurückgelegt, teils noch vor sich hat: es ist eben eine in jeder Beziehung annehmbare Partie. So dringendem Antrage von höchster Stelle kann natürlich die reizende Witwe nicht widerstehen: sie bekennt, daß die glühenden Gedichte des jungen Herrn (an Asteris), die in der ganzen Stadt gesungen werden, ihr Herz bereits gerührt haben. Und nun ist es Zeit, dem Erhörten, der den Hafen erreicht hat, Glück zu wünschen. „Was war das für ein hellleuchtender Tag, als sie dir das Jawort gab! im Himmel glaubtest du zu sein.“ Als nun Amor und Bacchus bemerkten, daß die Hochzeit bevorstehe, haben sie sich aufgemacht mit Geschenken. Und es folgt die Beschreibung des festlichen Tages: die Nacht mag der Gatte selbst besingen, soweit es gestattet ist. Glückwünsche, zu denen alle Dichter eingeladen werden, machen den Beschluß des liebenswürdigen Gedichtes, eines erfreulichen Zeugnisses, daß man auch damals noch an echtes eheliches Glück glauben durfte.

Ein andresmal macht Apollo den Vermittler. Keinem Geringeren als ihm wird die Genesung des Stadtpräfekten verdankt (I 4). Er weilte grade in Turin, wo er einen heiligen Hain besitzt, in der Heimat seines Schützlings, der zugleich Redner und Dichter ist. Dort erfuhr er von der schweren Erkrankung des pflichttreuen Mannes, der sich überarbeitet hatte. Alsbald ruft er seine Jünger, die dortigen Aerzte auf, mit ihm zu gehen und dem Leidenden zu helfen. Unterwegs erzählt er ihnen ausführlich Lebensgeschichte und Verdienste des Patienten, und grade noch zu rechter Zeit wird der Treffliche vom Tode gerettet. Gewiß hat er einen Turiner Arzt consultiert und ihm verdankte er seine Herstellung.

Als besonders gelungen in Anlage und Gesamtstimmung erscheint das Weihgedicht für den Herculestempel auf der Höhe von Sorrent (III 1). Wie die Alten mit der übergewaltigen Figur des gutmütigen Weltpioniers auf vertraulichem Neckfuß standen, so stellt sich auch gleich bei der Bewunderung seines neuen Heim eine leise humoristische Stimmung ein. Wer gönnte nicht dem Umhergetriebenen, Abgemüdeten, von der zornigen Stiefmutter Verfolgten eine behagliche Ruhestätte, eine anständige Wohnung? Und wirklich, während seine alte dürftige Strandhütte kaum verschlagenen Schiffern und Fischern eine kümmerliche Unterkunft bot, sieht er jetzt von erhabener Burg auf das Meer

und den Junotempel herab: es ist, als stiege er von neuem aus den Flammen des Oeta zum Aether empor. Nun soll er kommen, den grimmen Bogen und Köcher, die blutige Keule und das Löwenfell ablegen und sich's auf dem Purpurkissen bequem machen: hier darf er sich eine Güte thun und so heiter schwelgen wie einst bei der Auge oder bei den fünfzig Töchtern des Thestius, wo er in einer unvergeßlichen Nacht Hahn im Korbe war. Wie aber dieser kühne Neubau entstanden ist, das läßt sich der Dichter von Calliope erzählen, und drollig wird Hercules aufgefordert, ihren Gesang auf der gespannten Saite seines Bogens zu begleiten. Gewiß hat es dem Stifter des Tempels, dem reichen Pollius Felix und seiner Familie viel Spaß gemacht sich an jenes Gartenfest erinnern zu lassen, welches durch ein plötzliches Gewitter gestört wurde. Da floh die ganze Gesellschaft in die höchst armselige Kapelle des Hercules, welche das nächste Obdach bot: Tische, Polster, Speisen samt Dienern wurden dahingeschafft; es war sehr eng und unbequem. Das war dem biedren Hercules peinlich: er nahm den Hausherrn gemütlich unter die Arme und stellte ihm vor, er sei doch sonst so freigebig, habe sich eben eine herrliche Villa gebaut, nun möge er auch ihm endlich zu einem anständigen Hause verhelfen; auf das alte sehe Stiefmutter Juno (die gleichfalls einen Tempel in Sorrent hatte) mit verächtlicher Schadenfreude herab. Er verspricht auch selbst beim Bau zu helfen. Das läßt sich Pollius nicht zweimal sagen. Alsbald wird der Plan gemacht und die Arbeit begonnen: ein geschäftiges Treiben der Leute entwickelt sich. In dunkler Nacht aber hilft Hercules seinem Versprechen gemäß die Felsen sprengen, daß es auf Capri wiederhallt; und wenn am Tage die Arbeiter kommen, wundern sie sich über das gewaltige Werk. Nun, im zweiten Jahr, ist alles fertig, und Spiele werden gefeiert, welche den großen griechischen nichts nachgeben, denen die Nereiden als Zuschauerinnen beiwohnen und die gesamte Umgegend bis Neapel hin. Auch Hercules wird eingeladen sich zu beteiligen. Wenn er noch Hesperidenäpfel hat, möge er sie Frau Polla in den Schoß schütten: sie könnte ihm, würde sie wieder jung, gefährlich werden wie einst Omphale. Und nun zum Schluß steht der Gerufene wirklich (im Bild) auf der Schwelle, um seine neue Wohnung zu beziehen. Er dankt und schüttet Segenssprüche über das Ehepaar, über Kinder und Enkel, und verheißt dem Tempel ewige Dauer.

Auch für Abschiedsgedichte (sogen. Propemptica: vgl. Bd. I 342) war die Anlage durch griechische Muster und römische Nachbildungen gegeben. Da Mäcius Celer im Begriffe steht, nach Syrien abzugehen (93 n. Chr.?), um dort ein Legionscommando anzutreten, wünscht ihm Statius glückliche Reise (III 2). Gleich der Eingang erinnert in gewissen Wendungen des Gedankens und selbst der Worte an die horazische Ode (I 3), welche dem scheidenden Vergil Lebewohl sagt. Aber während der Lyriker die persönlichen Züge auf das knappste Maß zurückdrängt vor allgemeinen Betrachtungen, tritt hier das Persönliche breit in den Vordergrund. Noch liegt das Schiff am Ufer, die Stunde des Abschiedes ist gekommen. Nach einem Gebet an alle Mächte des Meeres mahnt der günstige Wind an die Abfahrt: nun wird es Ernst. Das Tau wird gelöst, die Landungsbrücke abgebrochen, der rauhe Kapitän macht den Umarmungen und Küssen ein Ende. Statius ist der letzte, welcher zögernd das Schiff verläßt. Nun blickt er ihm nach, bis es den Augen entschwindet. Wie gern wäre er mit ihm gezogen, um im Lager an seiner Seite zu sein wie Phönix bei Achill! Aber wenigstens seine sorgenden Gedanken folgen dem Freunde. Zum guten Empfange empfiehlt er ihn der Isis: sie soll helfen, daß er die Länder des Orients mit all ihren Merkwürdigkeiten nach Wunsch kennen lerne; hier folgt nach der Weise dieser Geleitgedichte ein kleiner Abriß derselben. Und zum Schluß die Hoffnung auf freudiges Wiedersehen und die Fülle gegenseitiger Mitteilungen.

Von unschätzbarem Wert durch echte Lokalfarbe und Anschaulichkeit sind die Schilderungen, welche Statius von Gesehenem und Miterlebtem liefert. Er ist der angenehmste Führer durch entzückende Landschaften und glänzende Anlagen. Die wundervolle Bucht von Sorrent mit ihrem Kranz von Villen und Tempeln und dem heiter bewegten Leben der Bewohner breitet sich vor unsren Augen aus; wir wandeln durch den schattigen Porticus vom Ufer zur Höhe hinauf, bewundern die großartige Bewältigung der Natur durch die Kunst und Kühnheit des Baumeisters, atmen den Duft griechischen Geistes (II 2). Wie anschaulich steht die tiburtinische Villa da (I 3): die originelle Lage an beiden Ufern des Anio, der Park mit seiner erfrischenden Kühle und Ruhe. Wir treten in die inneren Räume, genießen die wechselnde Aussicht aus den Fenstern, werden auf die Kunstwerke, die Mosaikfußböden, die getäfelten Decken, den gewaltigen

Baum in der Mitte des Hauses aufmerksam gemacht. Dann treten wir weiter hinaus, um Teiche und Grotten, den Wasserfall, den Obstgarten zu beschauen, und scheiden mit dem behaglichen Eindruck, wie schön sich's da müsse leben und studieren lassen. Ein andresmal machen wir ein glänzendes Volksfest, von Domitian zu den Saturnalien des Jahres 83 im Amphitheater veranstaltet, mit, den ganzen bunten Wechsel von Genüssen und Unterhaltungen vom frühen Morgen bis in die späte Nacht (I 6).

Der Improvisator ersetzt, was seinen Stoffen an Bedeutung und seiner Darstellung an Gedanken fehlt, durch lodernde Begeisterung, durch überstiegene Einfälle und Vergleiche. Fortwährend müssen Götter und Heroen die Kosten der Dekoration bestreiten. Man darf diesen schimmernden Flitterstaat nicht schwerfällig, die Hyperbeln nur nicht wörtlich nehmen, sondern als galante Complimente, die mit halb ironischem Lächeln geboten und ebenso entgegengenommen werden. Kann man einem feinsinnigen Kenner und Sammler etwas Angenehmeres sagen, als daß ein berühmtes, von ihm erworbenes Kunstwerk nun endlich in die rechten Hände gekommen sei? Es handelt sich um eine lysippische Bronzestatuette des Hercules (IV 6). Welche Wanderungen hat sie durchgemacht, wie vornehme Herren gehabt! Der makedonische Alexander hat sie auf seinen Kriegszügen mit sich geschleppt, Hannibal und Sulla haben sie besessen. Jetzt erst genießt der vielgeplagte Alcide seine Ruhe, und der treffliche Vindex kann ihm noch obendrein zur Leier von seinen unsterblichen Thaten vorsingen: er wird wohl eine Herakleis verfaßt oder geplant haben. Oder wer wird es dem ritterlichen Hausfreunde verdenken, wenn er die schöne Braut Violentilla mit seinen Huldigungen überschüttet (I 2)? Sie zu erringen lohnte sich, und wenn es Herculesarbeiten oder ein Wettrennen mit Oenomaus gekostet hätte. Sie strahlt unter ihresgleichen hervor wie Venus unter den Nereiden; sie hätte, wie die Schaumgeborene selbst bekennt, mit dieser zugleich aus dem Meer auftauchen und in ihrer Muschel sitzen können. Apollo hätte Daphne, Bacchus Ariadne um sie laufen lassen; Juppiter wollte schon eine Verwandlung annehmen und zu ihr hinabsteigen, nur auf Juno's Bitten hat Venus es zu verhindern gewußt. Der Bräutigam hat ein schöneres Los gezogen als Paris oder der Geliebte der Eos: seine Liebesglut übertrifft denn auch die eines Hippomenes oder Leander. Nun sollen alle Elegiendichter Lieder zu seiner Hochzeit liefern: Philetas

und Callimachus, Properz, Ovid und Tibull würden darin gewetteifert haben.

Der lebhafte Neapolitaner nimmt eben den Mund immer recht voll zum Ueberfließen, so daß er, wenn er ernsthaft sein will, nicht immer geschmackvoll bleibt. Es ist schon nicht mehr erträglich, wenn er den Bätis in Lucans Heimat berühmter nennt als den Meles, an dessen Ufer Homer geboren sein soll, und Mantua verbietet sich mit ihm zu messen; wenn er den frühen Tod jenes Dichters so beklagenswert findet als den Alexanders, des Achill und des Orpheus (II 7, 33 ff. 93 ff.). Aber komisch wirkt die erhabene Vorstellung, daß die bereits zu den Sternen versammelte liebe Familie des Domitian, Sohn Bruder Vater und Schwester nächtlicher Weile herniedersteigen, auf dem Nacken des ehernen Riesenpferdes auf dem Forum Platz nehmen und dort zärtliche Küsse austauschen werden (I 5, 94 ff.). Leider kennt auch seine persönliche Unterwürfigkeit vor dem Herrscher keine Grenzen. Vor seinem Antlitz vollends versinkt er in demütiger Andacht und schwärmerischem Entzücken. Besonders die abgenutzte Rhetorik der Schmeichelei brauchte immer stärkere Reizmittel, um den verwöhnten Ansprüchen zu genügen.

Unübertreffliches in diesem schweifwedelnden Hofschranzenton leistet das Verdauungsgedicht (IV 2) zum Dank für eine erste Einladung zur kaiserlichen Tafel. Dem Glücklichen ist gewesen, als läge er mitten in den Sternen bei Juppiter, und Ganymed reiche ihm den Becher. Mit diesem Tage erst beginnt sein Leben. Es ist ihm vergönnt den Herrscher der Welt in der Nähe bei Tisch zu sehen, und es ist ihm erlaubt nicht aufzustehn! Ueber die Pracht des Saales, dessen Säulen den Himmel stützen könnten, staunt selbst Juppiter: die Himmlischen freuen sich, daß der Kaiser so schön wie sie wohnt, und also keine Eile hat zu ihnen hinaufzusteigen. Zwei, dreimal so alt als Vespasian möge er werden.

Die meisten dieser poetischen Huldigungen sind in Hexametern abgefaßt, welche dem hauptsächlich erzählenden und darstellenden Inhalt entsprechen. Einigemal (I 6. II 7. IV 3. 9) hat der Verfasser die leichtere Form der Elfsilbler gewählt. Catullischen Ton schlägt er am Saturnalienfest an (IV 9), um sich scherzhaft zu beschweren, daß er für ein elegantes Büchlein (doch wohl eigener Gedichte) als Gegengeschenk zwar auch ein Buch, aber was für ein langweiliges erhalten habe, — philosophische Betrachtungen des alten Brutus! Jede wohlfeilste Näscherei

wäre ihm lieber gewesen, und zur Auswahl zählt er eine ganze Ladung solcher Herrlichkeiten auf. Seiner Verehrung für Lucan, dessen Andenken er am Geburtstage des längst Verstorbenen feiert (II 7), glaubt er keinen stärkeren Ausdruck geben zu können, als durch Verzicht auf den Hexameter, den Vers des großen Meisters (Vorr.). Ein paarmal hat er sich auch in lyrischen Formen und horazischer Manier versucht. Er grüßt im Frühling von seinem albanischen Landgut aus den Ritter Septimius Severus, der selbst Dichter, vielleicht gar Lyriker war, in alcäischen (IV 5), und in sapphischen Strophen gratuliert er einem Offizier, der in Dalmatien steht, zur Geburt eines ersten Sohnes (IV 7). Aber die Verse klingen matt und der Inhalt ist flach: gut, daß es bei diesen Proben mangelnder Begabung geblieben ist.

Als der Vater starb, war Statius bereits ein angehender Vierziger, aber erst seit kurzem hatte er, auf Anregung und gleichsam unter den Augen desselben (V 3, 238) eine große, ernste Aufgabe unternommen, das Heldenepos von Theben (Thebais).

Ein großes Epos desselben Titels und Stoffes hatte Ponticus, der Freund des Properz und Ovid, geplant (Bd. II 204. 229. 341) und, da Ovid ihn als berühmten Epiker nennt, wohl auch zustande gebracht. Auch Lynceus (Bd. II 172) hat sich vielleicht an dieser Aufgabe versucht. Von griechischen Dichtern ist sie in verschiedenen Perioden, von uralter bis in die hellenistische Zeit hinein wiederholt behandelt worden. Die harten, schaurigen Grundzüge der Sage waren bereits in der kyklischen Thebais ausgeprägt und dem Sänger der Ilias wohlbekannt. Antimachos hat sie mit gelehrtem Fleiß ins Breite ausgeführt, und in seine Fußstapfen hauptsächlich sind die Nachfolger getreten. Auch für Statius wird die Thebais des Antimachos als Quelle ausdrücklich von dem alten Erklärer angegeben, und dieses Verhältnis ist in gewissen Grenzen gradezu selbstverständlich, so wenig auch die dürftigen Ueberreste der griechischen Vorlage den Nachweis im Einzelnen gestatten.

Das über 9000 Hexameter umfassende Gedicht des Statius zerfällt in zwei große Hälften: die Vorbereitungen zum Kriege füllen die erste, in der zweiten tobt der Kampf um Theben. Von jener sind die drei ersten Bücher den Ereignissen gewidmet, welche zum Kriege geführt haben. Das erste der Verbannung des Polyneikes und seiner Aufnahme bei Adrast. Im zweiten wird der Bund

des argivischen Königs mit Polyneikes und Tydeus, seinen beiden Schwiegersöhnen besiegelt, und die Sendung des letzteren an den Hof des Eteokles führt zur Kriegserklärung. Ein blutiges Vorspiel ist dann der Kampf des Heimkehrenden mit den fünfzig Thebanern im Hinterhalt. Im dritten Buch vergeht die Zeit über Stimmungen, schwankenden Beratungen und Rüstungen. Mit dem Frühling des dritten Jahres erhebt Bellona ihre Fackel. Aber über Sammlung und Marsch des argivischen Heeres kommt auch die zweite Triade nicht hinaus, denn das fünfte Buch füllt die Episode der Hypsipyle, das sechste ist den Leichenspielen in Nemea zum Andenken des kleinen Archemorus gewidmet. Nun aber wird Juppiter selbst ungeduldig, und Mars erhält Befehl zum Losschlagen. Dies geschieht im siebenten Buch, welches mit den Heldenthaten des Amphiaraus und seinem Untergang schließt. Unbekümmert um die Ueberlieferung der Sage hat der römische Dichter bei der Anordnung der großen Schlachtscenen und ihrer Hauptbelden die Wirkung auf die Zuhörer und ihre Steigerung im Auge gehabt. Die eigentliche Schlacht wird erst mit dem Auszug der sieben thebanischen Führer im achten Buch eröffnet: in ihm spielt Tydeus die Hauptrolle. Das neunte schildert den Kampf im und am Fluß Ismenus: Hippomedon und Parthenopäus fallen. Eine Pause der Ermattung und Niedergeschlagenheit tritt ein, ehe sich in der letzten Triade die Geschicke vollziehen. Im zehnten Buch gehen die Argiver, nachdem ein nächtlicher Ueberfall über die schlafenden Feinde gelungen ist, zu weiterem Angriffe vor: sie bestürmen die Stadt, aber Kapaneus, der die Mauer erklimmen will, wird vom Blitz Juppiters hinabgeworfen. Nun vollzieht sich im elften Buch der frevelhafte Bruderkampf. Zuletzt, im zwölften, treten die Frauen ein für die Bestattung der Leichen, und Theseus mit seinen Athenern verficht die Rechte edler Menschlichkeit.

Mit der Vorgeschichte hält sich Statius nicht auf. Er streift sie in den ersten Versen der Einleitung: soviel genügt, um den düsteren Hintergrund zu kennzeichnen. Nicht einmal die Veranlassung zu den Flüchen des Oedipus, womit die eigentliche Erzählung sofort losbricht, ist klar angegeben. In sein Gebet an Tisiphone drängt der Alte die Erinnerung an seine schaudervolle Vergangenheit zusammen. Die Grundzüge der alten Sage, wie sie schon in der Ilias (IV 370 ff.) Agamemnon dem Diomedes ins Gedächtnis zurückruft, sind bewahrt, namentlich die vorbereitende Gesandtschaft des Tydeus, der tückische

Ueberfall auf dem Heimwege, und die Vernichtung der fünfzig Meuchelmörder bis auf Maion, der allein als Unglücksbote zurückkehrt (II 527 ff.). Dagegen sind die Charaktere der feindlichen Brüder so unterschieden, wie die vertiefte Auffassung der Tragödie es gelehrt hatte. Die übrigen Heerführer der Argiver sind wesentlich nach alter Ueberlieferung gezeichnet: der gastfreie, milde, maßvoll gesinnte Adrast; der weise Amphiaraus; der kraftstrotzende, unbändig wilde Tydeus, der sich kurz vor dem Tode noch an der Hirnschale des Melanippus labt (VIII 751 ff.); Capaneus, der Verächter der Götter, das Vor-, nicht das Nachbild des vergilischen Mezentius. Ungestüm drängt er trotz der Warnungen des Sehers zum Kriege (III 600 ff. 648 ff.). Unter Lästerungen Juppiters erklimmt er Thebens Mauer und wird durch dessen Blitzstrahl von der Leiter herabgestürzt, eine rauchende Leiche. Auch die Persönlichkeit des Parthenopäus entspricht wie dem Namen so der alten Auffassung. Aber dieses Bild hat der Dichter mit offenbarer Vorliebe aus eigenen Mitteln noch feiner ausgeführt (IV 246 ff. 584 ff. VI 562 ff. 638). Es ist als hätte ihm Ovid seinen Pinsel geliehen. Welch entzückende Erscheinung, dieser eben erblühende, fast noch knabenhafte Held des arkadischen Waldgebirges, dessen reine Schönheit alle Nymphen, ja Diana selbst bezaubert. Eben keimt ihm längs den rosigen Wangen unter der Wolke der noch nicht geschorenen Locken ein leiser Hauch des ersten weichen Flaumes (seinem Mannesdrang nicht rasch genug). Der Glanz seiner herrlichen Glieder stellt sich dar, als er die Chlamys ablegt und sich zum Wettlauf bereitet; aber er ist nicht eitel und wehrt die Bewunderer unwillig ab. Unter den übrigen strahlt er wie Hesperus. Und welch ritterliche Figur in der Schlacht! Nach seiner Art malt der Dichter (IX 683 ff.) Roß und Reiter mit Schmuck und Rüstung bis ins Einzelne aus und wie gut der kriegerische Ernst dem strahlenden Antlitz stehe. Zart und rührend dagegen ist das Bild des zum Tode verwundeten, kindlich seine Abschiedsworte mit dem letzten Gruß an Atalante (877 ff.), die ferne Mutter, die ihn vergeblich zurückzuhalten suchte (IV 309 ff.). Er solle warten, hatte sie gebeten, bis er ihr nicht mehr ähnlich sehe; hatte ihn erinnert, wie sie erst kürzlich sich geängstigt habe, als er auf der Jagd vor dem Angriff eines Ebers bleich in die Kniee gesunken und nur durch ihren Bogen gerettet sei.

Die Tragödien des thebanischen Sagenkreises sind nicht unbenutzt geblieben. So glaubt man die schrillen Angstrufe des Chors aus den

äschyleischen „Sieben“ zu vernehmen, wenn Statius schildert, wie, nachdem der Feind dicht vor die Thore gerückt ist, auf den Burghöhen und in den Straßen der Stadt ein wirres Getümmel und Geschrei sich erhebt, wie die aufgeregten Gemüter schon überall Eisen und Feuerbrände zu sehen, Fesseln zu fühlen glauben, wie Dächer und Tempel und Altäre von Klagenden umlagert werden, die Hallen der Häuser von Weibergeheul erzittern, während erschreckte Kinder, ohne zu wissen worum es sich handelt, dazwischen weinen; wie andre Frauen ihre Männer zum Kampf antreiben, ihnen die Waffen reichen u. s. w. (X 560 ff.).

In den Phönissen des Euripides besteigt Antigone mit ihrem Pädagogen die Mauer und läßt sich von ihm die feindlichen Heerführer zeigen. Ein Gegenstück hierzu ist die Mauerschau in der Thebais (VII 243 ff.). Auch hier befrägt das Königskind einen alten Diener des Hauses, Phorbas, ehemaligen Waffenträger des Laius; aber es sind die Namen der befreundeten Hilfstruppen und ihrer Führer, worüber sie Auskunft verlangt. Denn es wird erst Heerschau vor der Stadt gehalten, und der Dichter hat die übliche Liste der thebanischen Kriegerscharen in diese Form gekleidet. Auch das Motiv der Begegnung des Polynices mit Jocaste hat dieselbe Tragödie des Euripides geliefert, aber wiederum ist die Ausführung ganz verschieden. Dort folgt Polynices einer Einladung der Mutter in die Stadt, und sie veranstaltet eine Aussprache zwischen den Brüdern. Hier (VII 474 ff.) begibt sich dieselbe in Begleitung ihrer Töchter zu dem verbannten Sohn, um ihn zu einem Gang mit ihr in die Stadt und einer Unterredung mit Eteokles zu bewegen. Beinahe wäre es ihr gelungen, wenn nicht Tydeus Einspruch erhoben und der Ausbruch zweier bisher zahmer Tiger des Bacchus die Leidenschaften entfesselt hätte (564 ff.). Schon in dem oben (S. 71) besprochenen dramatischen Bruchstück der Phönissen war Jocaste, von Antigone geleitet, zwischen die Schlachtreihen getreten und hatte noch im letzten Augenblick die Brüder zu versöhnen versucht. So bietet die Erzählung des Statius eine Art Vermittelung zwischen dem einen und dem andern dieser Vorgänger.

Gewiß waren ihm auch die „Schutzflehenden“ des Euripides bekannt, aber nur im großen und ganzen deckt sich mit ihnen im zwölften Buch die Intervention des Theseus zu Gunsten der argivischen Frauen. Das Drama erforderte, daß die Bittenden einen gewissen

Widerstand zu besiegen hatten. In ihm führt Adrastos das Wort, im Epos Euadne; dort ist Theseus zunächst abgeneigt, er tadelt den gegen den Willen der Götter unternommenen Heereszug; erst die beweglichen Vorstellungen des Chors und die Gründe seiner Mutter Aethra stimmen ihn günstig. Im Epos ist er entrüstet über Creons barbarisches Verbot und sofort bereit einzuschreiten. Er schickt Phegeus mit einem Ultimatum nach Theben und folgt ihm mit dem Heer auf dem Fuße. Den Erfordernissen dramatischer Handlung genügt Euripides, indem er den thebanischen Herold mit dem Ultimatum an Theseus eintreffen läßt, als dessen Gesandter sich eben auf den Weg machen will. Das Ergebnis der Verhandlung auf der Bühne ist sofortiger Krieg. Von dem lebhaften Botenbericht über die Schlacht bei Euripides hat Statius keinen Gebrauch gemacht: er concentriert seine Erzählung auf die Thaten des Theseus und seinen Kampf mit Creon, der fällt, wovon der Bote schweigt. Auch hat sich der Römer den festlichen Einzug des Siegers in die frohlockende Stadt nicht entgehen lassen (er wird ausdrücklich eingeladen: 784), während Euripides als besonderen Zug echt attischer Mäßigung preist, daß Theseus darauf verzichtet habe. Dagegen drängt der Epiker den Schlußbericht von der Bestattung der argivischen Heerführer in wenige Verse, zusammen, mit Recht, denn von Leichengepränge und Totenklagen hatte man schon übergenug vernommen.

Einen höchst abstoßenden Eindruck macht die Gestalt des Oedipus. Der bittere, verhärtete Pessimismus, welchen Seneca ihm beigelegt hatte, ist zum Wahnsinn verzweifelter Bosheit gesteigert. Seine Flüche, mit denen das Gedicht anhebt, ergehen sich in ausschweifender Rhetorik. Besonders widerlich aber und gewiß nicht aus alter Quelle entlehnt ist sein Erscheinen bei dem nächtlichen Gelage, welches die Thebaner aus Freude über den Untergang des Amphiaraus anstellen (VIII 240 ff.). Rein gewaschen und gekämmt, mit heller Miene soll er aus seinem Verließ herausgetreten, sich gesprächig und teilnehmend unter die Gäste gemischt, mit ihnen gegessen haben. Und woher seine Freude? nicht über den Erfolg der Thebaner, sondern über den Krieg an sich freut er sich; den Sohn lobt und ermuntert er, aber ohne ihm den Sieg zu wünschen: die erste Saat des Frevels erwägt er in stillem Wunsche. Mit Phineus, der sich zum erstenmal wieder nach Vertreibung der Harpyien behaglich zu Tisch setzt, vergleicht ihn der Dichter: also Mord und Greuel sind die Speisen des alten Sünders.

Erst am Schluß nach der entsetzlichen Katastrophe kehren natürlichere Gefühle in sein verhärtetes Gemüt zurück (XI 580 ff.). Mühsam stolpert der Unglücksgreis an Antigone's Hand über das Schlachtfeld. Angesichts der Leichen kommen ihm Thränen, und er bereut seinen Haß. Leider versteigt er sich zu dem abgeschmackten Wunsch, seine Augen wieder zu erhalten, um sie abermals auszustechen (614 f.). Nun will er sich wenigstens den Tod geben, aber sorglich hat Antigone alle Waffen beiseite geschafft. Creon, der neue König, verbannt ihn: da flammt der alte Geist noch einmal in grimmiger Abschiedsrede auf.

Auch für die Episode, welche die Argiverhelden mit Hypsipyle erleben (Tod des kleinen Opheltes, Schmerz und Zorn der Eltern. Verteidigung der unvorsichtigen Wärterin, Wiedererkennung zwischen Mutter und Söhnen, Stiftung der Gedächtnisfeier für Archemorus), hat Statius eine Tragödie, die gleichnamige des Euripides benutzt, deren Bruchstücke noch denselben Gang der Handlung erkennen lassen. Das Spiel des zurückgelassenen Kindes im Grase war dort in einem reizenden Liede geschildert worden. Wie manche der kleinen Züge, welche uns entzücken, mögen aus griechischer Quelle, vielleicht den Aetia des Kallimachos, entlehnt sein: wie die Wärterin das weinende Kind niedersetzt und mit Blumen und freundlichem Geflüster tröstet, wie der Kleine dann, sich selbst überlassen, bald klagend, nach der Amme rufend, bald lächelnd und kindische Worte stammelnd von Blume zu Blume kriecht, und mit offenem Munde, ahnungslos, Himmel und Wald anstaunt, bis er endlich müde, das gerupfte Gras in den Händchen, einschläft (IV 779 ff. V 502 ff.). Wie dramatisch ist dann der Wortwechsel zwischen dem ergrimmten Lycurgus und den fremden Helden, die sich der bedrohten Dienerin annehmen; die Schärfung des Konfliktes bis zum erbitterten Kampf, endlich die versöhnende Lösung durch die Erkennung von Seiten der Söhne (das euripideische Motiv) und die Weisheit des Sehers (V 650 ff.)!

Was aber Hypsipyle selbst erzählt, die Geschichte des lemnischen Männermordes (V 28—498), hatte bereits Valerius Flaccus dem zweiten Buch seiner Argonautica episodisch eingefügt. Hier hat Statius zeigen wollen, was er nach dem Vorgänger in eigener Erfindung und Darstellung zu leisten vermöge. Hatte dieser die Eifersucht auf die gefangenen Thrakerinnen zum Hauptmotiv der grausigen That gemacht, so tritt dasselbe hier ganz in den Hintergrund. Vielmehr

ist es die Erbitterung der jahrelang von ihren Männern verlassenen Weiber, welche dem Antrage der rasenden Polyxo auf Rache Eingang verschafft. Wie Lysistrate beruft sie ihre Leidensgenossinnen, die ihr stürmisch folgen, auf die Akropolis, und stellt ihnen mit glühenden Worten die Oede ihres Witwenstandes vor: sie zeigt ihnen den Weg zur Erneuerung der Venus (110). Der Hinweis auf die eben heimkehrende Flotte und der flüchtig hingeworfene Argwohn, daß die Ungetreuen am Ende gar noch Gattinnen mit sich führen möchten (142), bringt die Wut nur zu vollem Ausbruch, und spornt zur That. Indem nun Hypsipyle Selbsterlebtes und Gesehenes mit Grausen erzählt, gewinnt alles an stimmungsvoller Lebendigkeit und Anschaulichkeit. Zögernd läßt Juppiter die Nacht vom Olympus herabsinken, spät gehen die Sterne über den benachbarten Inseln auf. Lemnos allein liegt in dichtem Nebel (181 ff.). Nach Schmaus und Trank und traulichem Gespräch an der Seite der festlich geputzten Weiber umfaßt der Schlaf, von stygischem Tau befeuchtet, die dem Tode geweihte Stadt. Nur die Frauen wachen, jede trägt ihre Erinys in der Brust, wie hyrcanische Löwinnen, die vom Hunger getrieben die Herde umschlossen halten. Und nun geht das Gemetzel los, in einzelnen Bildern mit grausamer Wollust beschrieben. Aus dumpfem Schlummer halb erwacht umarmt da einer seine Mörderin und stammelt mit brechenden Augen an ihrem Halse hängend zärtliche Töne; da steht eine mitleidige Schwester weinend am Lager des Zwillingsbruders, als die grimmige Mutter von der Leiche des Gatten kommend sie mit harten Drohungen anläßt und dem blühenden Jüngling ihr Schwert in den Leib stößt. Und weiter gibt die Flucht der Hypsipyle mit Thoas Gelegenheit, das blutige Mordgemälde mit satten Farben weiter auszuführen. Bacchus, Vater des Thoas, begegnet den irrenden und weist ihnen den sicheren Weg zum Meere. Künstlichere Anstalten macht Flaccus: da führt Hypsipyle als Bacchuspriesterin das Bild des Gottes (so hat sie den Vater verkleidet) hinaus, um es in der Salzflut zu reinigen. Ganz eigen ist dem späteren Dichter die Schilderung der Scham und Reue, welche die Thäterinnen schon am Tage befällt, und der furchtbaren Oede auf der verwaisten Insel. Desto mehr wirkt die Ankunft der Fremdlinge auf dem wunderbaren Schiffe, welche sie für Thraker halten, die kriegerischen Anstalten der Weiber, welche Pallas erröten, Mars lächeln machen. Der Kampf, welcher der Aufnahme der Argonauten

vorausgeht, war in den „Lemnierinnen“ des Sophokles vorgekommen. Als dann die fünfzig leuchtenden Helden als Gastfreunde der Reihe nach von der Brücke ans Land springen, da erscheinen sie natürlich den lemnischen Witwen wie Götter. So, denken sie, schreiten die Unsterblichen aus den Thoren des Himmels, wenn sie zu den Aethiopen wandern, um an ihrem Tisch zu schmausen. In begeisterter Erinnerung ziehen die einzelnen vor den Augen der Königin vorüber, und auch der kleine Hylas macht ihr Spaß, der getreue Knappe, der stolz ist unter Keule und Köcher des Hercules zu schwitzen und mit seinem Herrn kaum im Laufe Schritt hält, obwohl dieser seinen riesigen Leib nur langsam vorwärts bewegt. Die Schilderung des Flaccus (I 110) und die klassische Stelle vom kleinen Julus, der seinem Vater „mit ungleichen Schritten“ folgt (Verg. Aen. II 723), ist hier hübsch combiniert.

Aus dem Garten hellenistischer Poesie mag die megarisch-argivische Sage von Coröbus genommen sein, welche Adrast episodisch erzählt (I 557—672): sie stand im ersten Buch der Aetia des Kallimachos. In allen thatsächlichen Angaben stimmt die Erzählung des Statius am genauesten mit Pausanias (I 43). Auch verschweigen beide den Namen des Apollonsohnes Linos, der doch bei Kallimachos gewiß die eigentliche Hauptperson der Legende war.

Ein Wahn der Eitelkeit war es, wenn der Verfasser seine Thebais wenn auch in noch so bescheidener Ferne der Aeneis zur Seite zu stellen wagte, jenem echt nationalen Gedicht von Roms göttlichem Beruf diese von Blut und Frevel starrende fremde Schauergeschichte, welche dem Volk weder dauernde Erhebung noch Erwärmung bieten konnte. Unverkennbar freilich schimmert das große Vorbild hindurch. Schon in der Zwölfzahl der Bücher und deren Gliederung in zwei Doppeltriaden, in der Einteilung des Stoffes, in der Behandlung gewisser Partien, Motive und Figuren, welche durch das Schema des heroischen Epos gefordert sind, macht es sich geltend, auch im Schmuck der Darstellung, in Gleichnissen, in den Formeln der Rede und den Versschlüssen.

Einmal hat Statius ausdrücklich zum Vergleich aufgefordert. In jener Nacht, wo nach dem Muster der Ilias von Seiten der Argiver ein Ueberfall auf das Lager der Thebaner unternommen wird, wagen sich aus eigenem Antrieb zwei treue Gesellen, ein Arkader und ein Aetolier, auf das Schlachtfeld, um die Leichen ihrer Führer

Tydeus und Parthenopäus abzuholen und zu bestatten (X 347 ff.). Aber auf dem Rückwege werden sie von einer feindlichen Patrouille eingeholt und fallen nach wackerer Gegenwehr. Dem Arkader, der sich aufs Bitten gelegt hatte, war Verrat angesonnen: da durchbohrt er sich selbst und stürzt über seinem Herrn zusammen. Der Dichter spricht die Hoffnung aus, daß Nisus und Euryalus bei den Schatten dieses andre Paar als Gefährten nicht verachten werden, daß auch ihm ein dauerndes Andenken gesichert sei. Und man muß einräumen, daß diese That aufopfernder Pietät ethisch höher steht als der Beutezug der beiden Freunde. Dennoch ist das Verhältnis treuer Waffenbrüderschaft bei Vergil (Aen. IX 176 ff.) schöner dargestellt.

Politische Beziehungen auf das eigene Volk und die Gegenwart wären gefährlich gewesen. Nur selten und fast unmerklich wird sie gestreift. Am deutlichsten im Eingang (I 144 ff.) durch die Betrachtung, wie einfach und harmlos damals noch im Vergleich zu jetzt Sitten und Ansprüche gewesen seien, wie wenig der Streit um den thebanischen Königsthron bedeutet habe im Vergleich zu dem Kampf um die Weltherrschaft, und wie dennoch die Grundlagen sittlicher Gemeinschaft darüber vernichtet seien. Nach dem Leben gezeichnet sind die Höflinge, welche sich dem kommenden Herrscher zuwenden, den Machtlosen einsam stehen und abziehen lassen (I 166 ff. II 312 ff.), dann die murrenden Reden der Mißvergnügten über den jährlichen Regierungswechsel (hic imperat, ille minatur 196). Das Verlangen, die Zukunft zu erfahren, Zeichendeutung, Astrologie und Magie erklärt der Verfasser für eine Krankheit, von der das goldene Zeitalter noch frei war: das sei die Quelle von Furcht und Zorn, von Verbrechen und Hinterlist und maßlosen Wünschen (III 551 ff.). Dennoch gibt er etwas auf Vorzeichen und tadelt den Leichtsinn, der sie nicht beachtet und so die schädliche Macht der Fortuna verstärkt (VI 934 ff.). Eine wahre Flut von Prodigien schüttet er vor dem Argiverheer auf dessen Marsch gegen Theben aus (VII 402 ff.).

Von der ersten Götterversammlung (I 197 ff.) möchte man glauben, sie sei einer Staatsratssitzung unter Domitian nachgebildet. Nach höfischer Etikette wagen die übrigen sich nicht zu setzen, ehe nicht Vater Juppiter mit gnädiger Handbewegung sie dazu auffordert. Eine Schar von niederen Seitenverwandten, Flüsse, Winde u. dergl. füllt den goldenen Raum. Die himmlische Majestät ist sehr zornig über die Sünden der Menschheit; sie hat unwiderruflich beschlossen,

Argos und Theben zu strafen, und verschmäht nicht, die Sünder selbst verführen zu lassen. Er ist nervös und blutdürstig; wie Seneca's Theaterkönige prahlt und befiehlt er (III 218 ff.). Wie ein ungnädiger kaiserlicher Erlaß an den Minister klingt der ungeduldige Befehl, welchen er durch Mercur an Mars überbringen läßt: er soll sofort seine Pflicht thun oder seine Stelle niederlegen (VII 6 ff.).

Während übrigens die Götter des alten Olymp ziemlich schablonenhaft behandelt werden, zeichnet der Dichter den Kriegsgott als den Obermeister seiner Bühne durch eine Glanzstelle aus, deren Wirkung freilich durch die Ueberladung mit Einzelnheiten sehr beeinträchtigt wird. Der unholde Gott ist in dem rauhen Thrakien daheim. Dorthin also geht die Reise des Gesandten. Sie wird anschaulich beschrieben: wie Mercur aus dem nördlichen Himmelsthor heraustritt, reißen ihn sofort die ewig dort gelagerten Wetterwolken und der frische Zug des Nordwindes vorwärts, auf seinen goldenen Mantel prasselt der Hagel hernieder und die arkadische Mütze schützt ihn schlecht. Nun kommt er zum Abhang des Hämus, wo er in düsterem Walde mit Grauen das Haus des Mars erblickt: alles starrt von Eisen, eine Horde allegorischer Unholde springt ihm entgegen, lärmt drinnen, wo finster in der Mitte Virtus steht, während frohlockend die Wut und in Waffen mit blutiger Miene der Tod dasitzt. Auf den Altären nur Blut von Kriegen und Feuer aus dem Brand eroberter Städte. Gefangene Völker, Trümmer von Thoren und Schiffen, leere Streitwagen und unter ihnen zertretene Gesichter bilden die Giebelzier, in Eisen getrieben, und überall das Bild des strengen Mars, Vulcans Werke. Da zittert der Boden, der Hebrus brüllt in tosender Brandung; das Vieh, welches sich im Thal tummelt, schäumt in Erwartung; die ehernen Riegel der Thore springen auf, und Mars selbst erscheint auf seinem Wagen, blutig, aber schön, hinter ihm Beute und weinende Scharen, Bellona lenkt die Rosse.

Wenn diesem prahlerischen Schaustück gleichsam als Titelblatt für die folgenden Kämpfe eine gewisse Berechtigung nicht fehlen mag, so hat die noch mehr ausgepinselte Schilderung des Schlafgottes nur den Zweck die bekannte Leistung Ovids (Met. XI 583 ff. Bd. II S. 308) zu überbieten. Auch hier schickt Juno die Botin Iris zu dem trägen Gesellen: er soll die thebanischen Wachen vor den Thoren einschläfern, um ihren Argivern einen Ueberfall zu erleichtern (X 73 ff.). Wie Ovid und seinen Grundzügen folgend schildert nun Statius die Grotte des

Schlafgottes. Die Schwelle bewachen Ruhe, Vergessenheit, Trägheit; im Vorraum sitzen stumme Mußestunden und Stillschweigen: sie wehren Winde ab, verbieten den Zweigen zu rauschen und nehmen den Vögeln die Stimme. Drinnen hat Vulcan wie im Hause des Mars tausend Bilder des Gottes gebildet, an seine Seite ist die Lust geschmiegt, sein Höfling ist die Arbeit, die zur Ruhe neigt; hier lagert er bei Bacchus, dort bei Amor, tief im Innern auch bei dem Tode. Ringsum Träume von mannigfachem Antlitz, wahre mit falschen gemischt. Der Gott selbst liegt frei von Sorgen unter dem feuchten Gewölbe auf Decken, die mit einschläfernden Blumen gepolstert sind; das Lager ist warm von seinem faulen Körper, schnaubend haucht er schwarzen Dampf aus; die eine Hand hält die von der linken Schläfe herabwallenden Haare, die andre läßt das Horn sinken. Nicht eher erwacht er, als bis ihm Iris alle ihre Strahlen tief in die trägen Augen gesenkt hat. Ihren Auftrag schärft sie ihm zwei- und dreimal ein und schlägt ihm dabei auf die Brust. Sie selbst fühlt sich beim Austritt beschwert und erfrischt ihr ermattetes Licht mit reichlichem Regen. Der Schlaf hat als Antwort nur genickt. Nun aber legt er Flügel an Füße und Schläfen, wirft die vom Nachtwind gebauschte Chlamys um und zieht still durch den Aether. Sein Wehen streckt alle Tiere zu Boden; wo er vorüberfliegt, erschlaffen Meer, Wolken, die Gipfel der Wälder; es fallen mehr Sterne vom Himmel. Zuerst merkt das Feld seine Ankunft durch plötzliche Finsternis, all die zahllosen Stimmen verstummen; wie er mit seinen feuchten Schwingen sich über dem Lager niedergelassen hat, da schwimmen die Augen und die Hälse lösen sich, und mitten in der Rede brechen die Worte ab: sie lassen Schilde und Lanzen aus der Hand fallen, die Gesichter senken sich auf die Brust. Endlich mögen auch die Pferde nicht mehr stehen und die Feuer erlöschen.

Die Allegorie ist das Lieblingskind der römischen Phantasie; die prahlerische Rhetorik der Kaiserzeit hat es vollends groß gezogen und keiner von allen huldigt ihr in solchem Uebermaß als Statius. Ein ganzer Haufe solcher frostiger Gespenster ist z. B. im Gefolge des Mars: einen schickt er gleich unterwegs von Korinth voraus, den Schrecken (Pavor), ein trugvolles Ungetüm mit unzähligen Stimmen, Händen und Gesichtern, dem bereitwillig alles, auch das Unsinnigste, geglaubt wird. Durch eine Staubwolke erregt er im Lager der Argiver den fieberhaften Wahn, daß die Thebaner anrücken (VII

108 ff.). Alle Regungen und Entschlüsse des Menschen sind durch solche Wesen höherer Art beherrscht. Ohne sie kommt weder im Guten noch im Bösen etwas zu stande: die Handelnden sind wie Marionetten mit aufgezogenem Uhrwerk im Innern.

So ist es Virtus in Person, welche den jungen Menöceus zu dem Entschluß begeistert, sich für die Vaterstadt zu opfern (X 629 ff.). Freudig springt sie hinab von der Seite Juppiters, an dessen Thron sie steht, um selten, sei es nach dem Gebot des allmächtigen Vaters, sei es nach eigener Wahl sich in menschliche Herzen zu senken. Die Sterne, welche sie selbst am Himmel geschaffen hat (zur Belohnung unsterblicher Thaten), machen ihr Platz: sie betritt die Erde, das Antlitz immer hoch erhoben. Aber sie dämpft die Würde und Strenge der Miene und nimmt die Gestalt der Tiresiastochter Manto an. Die übergroßen Schritte lassen die Göttin erkennen, wie sie Hercules in Weiberkleidern zur Belustigung der Omphale verrieten (632 ff.). So verkündet sie dem jungen Helden Apollo's Willen. Wie eine Cypresse, in die der Blitz geschlagen ist, flammt er auf (674 f.), und als die Erscheinung plötzlich zu den Wolken emporwächst, ruft er der Göttin nach, daß er ihr folge. Wie in den Phönissen des Euripides (970 ff.) täuscht er den Vater, der ihn mit dringenden Vorstellungen zu überreden sucht, das göttliche Gebot nicht zu achten, sich zu schonen, durch scheinbare Zustimmung (687 ff.).

Die Hauptrolle aber spielt in diesem Epos des unnatürlichen Hasses die Oberfurie der Unterwelt, Tisiphone, die gleich zu Anfang von Oedipus als Vollstreckerin seiner Flüche angerufen wird. Ihre grausige Erscheinung trübt den lichten Tag und macht den Atlas erbeben. Sie erfüllt die Herzen der Brüder mit Herrschgier, Selbstsucht und Zwietracht. Aber für den letzten frevelhaften Zweikampf ruft sie die Megära zu Hilfe (XI 57 ff.). Fern in einsamem Thal läßt sie sich nieder, bohrt mit ihrem stygischen Schwert in den Boden, murmelt den Namen der Abwesenden und hebt die Hauptschlange ihres Haares empor. Deren Zischen, wovon Erde, Meer und Himmel erschrecken, vernimmt Megära. Sie steht grade bei Dis, während der eben angekommene Capaneus von der ganzen Gesellschaft gelobt wird und seinen Schatten in stygischer Flut badet. Alsbald steigt sie zur Schwester empor, welche ihr bekennt, nachgrade sei sie müde, unter dem Lichte des Himmels ermatte allmählich ihre Fackel,

ihre Schlangen werden schläfrig. Zu dem bevorstehenden Hauptwerk soll Megära mit frischen Kräften sich ihr gesellen. Sie teilen die Rollen: Tisiphone behält die Führung in Theben, Megära übernimmt den Verbannten und seine Genossen. Als Juppiter sie erblickt (er weiß was bevorsteht), fordert er die Himmelsbewohner auf, die Augen von dem grausigen Schauspiel abzuwenden. Polynices, von schweren Gedanken bewegt, hat im Traum seine Gattin als Trauernde gesehen, aber noch weiß er es nicht sicher zu deuten: die Furie berührt dreimal mit erhobener Geißel seine gepanzerte Brust, da überkommt ihn die Glut, er lechzt nach dem Blut seines Bruders und erklärt Adrast in wilder Rede, er wolle ein Ende machen. Schon beginnt der milde Zuspruch des älteren ihn zu besänftigen, aber die Eumenide in Gestalt eines Kriegers treibt ihn zur Eile durch die Botschaft, schon nahe Eteokles. Und noch einmal bedarf es ihrer Dazwischenkunft, als es der Schwester Antigone schon fast gelungen ist, durch rührende Ansprache von der Mauer herab den feindlichen Bruder zu erweichen. Plötzlich stößt die Eumenide Eteokles aus dem Thor heraus, und nun ist der Kampf unabwendbar (XI 354 ff.).

Die ganze Hölle so zu sagen wird aufgeboten, als nun wirklich die Brüder einander gegenübertreten (XI 403 ff.). Jedem der beiden steht eine Furie zur Seite, die ihn stachelt. Dreimal donnert der gierige Herrscher der Unterwelt und dreimal erbebt der Boden, selbst die Götter der Waffen entfliehen: Virtus verschwindet, Bellona löscht ihre Fackeln, Mars und Minerva enteilen. Auf hohen Dächern eine zuschauende Menge, alle in Thränen. Greise klagen, das erleben zu müssen, da stehen Mütter mit nackter Brust und wehren ihren Knaben hinzuschauen. Pluto öffnet sein Thor und schickt die Manen der verdammten Ahnen herauf: sie sitzen auf den heimatlichen Bergen in düstrem Kreise und freuen sich, daß ihre Verbrechen noch überboten werden. Mit berechnetem Zögern zieht der Dichter den Zusammenstoß immer noch hin. Noch einmal sprengt Adrast zwischen die Gegner und redet ihnen zu, aber vergeblich: da wendet er seinen Arion und verläßt die Stätte. Selbst den Angriff vereitelt Fortuna noch zweimal: die Rosse weichen seitlich ab und die Speere verfehlen ihr Ziel. Schon ist man hüben und drüben geneigt den Massenkampf zu erneuern. Pietas, welche bisher einsam und an ihrem Berufe verzweifelnd in entlegenem Teile des Himmels gesessen hatte, will den Augenblick benutzen und springt hinab (ein weißer Streif

in den schwarzen Wolken zeichnet ihren Pfad): alsbald wird alles sanfter und friedlicher gestimmt, die Brüder selbst beschleicht ein Schauer, die Göttin als Krieger eilt hin und her und redet zum Guten. Aber barsch tritt ihr Tisiphone entgegen und weist sie fort: jetzt sei es zu spät; wo sie denn früher bei all den Greueln des thebischen Hauses gewesen sei? Pietas entweicht beschämt, mit verhüllten Augen, und nun endlich bricht mit verstärktem Grimm der mörderische Kampf los. Dieser ist mit grausamer Anschaulichkeit, weit drastischer als bei Euripides, beschrieben. Zuerst wird nur das Pferd des Eteokles verwundet, aber er selbst hält das rinnende Blut für sein eigenes ebenso wie der frohlockende Gegner. Nun aber sitzen beide ab, und es beginnt ein furchtbares Handgemenge. Durch die geschlossenen Helme blitzen die haßglühenden Augen einander an, dumpfe Laute der Wut ertönen statt des Signals der Tuba. Wie zwei Eber mit gesträubten Borsten gehen sie gierig aufeinander los. Nun bedarf es der Furien nicht mehr: diese stehen bewundernd zur Seite. Den tödlichen Stoß empfängt zuerst Eteokles: er wankt zurück, vom höhnenden Gegner verfolgt. Noch ein schwacher Lebensfunke glimmt in ihm, den benutzt er zum letzten Truge. Er stürzt von selbst; während aber der Bruder sich über ihn beugt, um ihn der Waffen zu berauben, richtet er heimlich das Schwert auf und bohrt es ihm ins Herz, so daß der Getroffene über der Leiche seines Mörders zusammenbricht.

Die Gabe farbenreicher Darstellung und wirkungsvoller Erzählung wird man dem Verfasser der Thebais wahrlich nicht absprechen können; auch Sinn für künstlerische Anordnung läßt der Aufbau des Ganzen wie seiner Teile nicht vermissen. Vorspiel, Rüstung, Kampf, Katastrophe entwickeln sich langsam in wohl abgemessenen Stufen; einer der gewaltigen Bundesgenossen nach dem andern geht dahin, bis die Reihe an die Urheber kommt. Trotz seiner Neigung zum Gräßlichen entläßt der Dichter seinen Leser nicht, ohne den haarsträubenden Eindrücken einen weichen, versöhnlichen Nachklang folgen zu lassen. Statt der grimmen Krieger erscheinen im letzten Buch trauernde Frauen auf dem Schauplatz, um ihre Liebespflicht an den Toten zu üben. Während die übrigen sich zunächst nach Athen um Hilfe wenden, begibt sich Argia mutvoll durch alle Gefahren und Schrecken auf das Schlachtfeld, um die Leiche ihres Gatten Polynices trotz Creons Verbot zu bestatten. Luna leuchtet ihr auf Juno's Bitte und

schickt ihren Begleiter, den Schlummer, über die thebanischen Wächter. Während sie in zärtlichen Betrachtungen an der Leiche des Gatten versunken ist, kommt von der andren Seite zu gleichem Zweck Antigone; es gibt eine ergreifende Erkennungsscene, und als sie bei gemeinsamer Liebesthat ergriffen werden, wetteifern sie wie Orestes und Pylades bei Pacuvius die Schuld und ihre Folge auf sich zu nehmen.

Dem greuelvollen und fluchbeladenen Theben aber tritt die hehre Gesittung Athens und seines edlen Königs Theseus gegenüber. Dem berühmten „Altar der Gnade" (Clementia) auf dem Markte, an dem einst die Enkel des Herakles vor ihrem Verfolger Eurystheus Schutz gefunden haben und jetzt aufs neue die trauernden Frauen Erfüllung frommer Bitte erwarten, ist eine schöne Beschreibung gewidmet (XII 481 ff.). Und wie diese Friedensstätte in wohlthuendem Gegensatze steht zu dem blutigen Schlachtfelde vor Theben, so der heitere Triumphzug des Besiegers der Amazonen (519 ff.) zu dem unseligen Ausgang des Bruderkrieges.

Noch manche anziehende Partie ist dem Dichter gelungen. Grade seine Frauengestalten sind mit feiner Hand gezeichnet; wo sie auftreten, werden auch Herzenstöne von echtem Klang angeschlagen. Wie schön erzählt er von dem sterbenden Atys, der sich vom Schlachtfeld zu Ismene, seiner Verlobten, ins Haus tragen läßt: ihr Name allein schwebt auf seinen erkaltenden Lippen, zu ihr erhebt er die letzten Blicke, und sie drückt ihm die Augen zu (VIII 636 ff.). Originell ist die Figur des jungen Nymphensohnes Crenäus, der in den Fluten seines Großvaters Ismenus geboren sich so fröhlich in seinem Elemente tummelt, bis auch er im Kampf erliegt und die Wellen seinen Leib hinabtragen; dann der Schmerz der Mutter, ihr angstvolles Suchen, bis die Nereiden ihr die Leiche bringen, deren liebevolle Bestattung ihr letzter Trost ist (IX 316 ff.).

Statius ist ein flotter, wenn auch nicht immer exakter Erzähler, seine Schilderungen und Reden sind aus dem Vollen geschöpft, aber nur zu oft ermüden sie durch Ueberladung. Kein Moment will er sich entgehen lassen. So schildert er, wie der Kampf am Schlachttage allmählich entbrennt (VIII 386 ff.). Erst die Spannung. Der Zorn hält die Hände bereit am Schwertgriff und an der Lanze, das pochende Herz will den Panzer sprengen. Selbst die Pferde schäumen, äußern mit Wiehern und Bäumen ihre Kampflust. Jetzt von beiden Seiten der Angriff, erst allmähliche Annäherung, dann Zusammenstoß

und Handgemenge: Schild an Schild, Fuß an Fuß (wie schon Ennius nach Homer sang). Noch ist der Anblick schön, noch glänzen die Waffen, und die Wagen haben ihre Herren. Aber bald bricht das Unwetter los, die Geschosse fliegen und verdunkeln den Tag u. s. w. Es ist eine Flut von Farben, ein Getöse von Worten, und doch sind nur die altbewährten Züge der Vorgänger verbreitert und variiert, was den Eindruck schwächt, statt ihn zu steigern.

Aus dem Erhabenen ins Kleinliche oder aus dem Furchtbaren ins Gewöhnliche verfällt die Darstellung, wo von der Ankunft des Amphiaraus in der Unterwelt und der Ueberraschung ihrer Bewohner berichtet wird (VIII 1 ff.). Plötzlich stand unter den Schatten der gewappnete Krieger, noch schwitzend von der Schlacht, bestaubt, mit Blutstropfen am Schilde. Erst bei seinem Anblick reißen die Parcen den Faden ab, der bleiche Fährmann aber murrt über die Verletzung seiner Gerechtsame durch solche Eröffnung eines neuen Verkehrsweges. Pluto, der grade Gerichtssitzung hält, erschrickt über das plötzlich einbrechende Himmelslicht, denkt an plötzlichen Ueberfall von Seiten eines seiner Brüder, und nimmt Gelegenheit, in längerer, schulmäßig ausgearbeiteter Rede alle schon erlittenen Eingriffe in seine Rechte aufzuzählen. Diesen neuen Ueberfall soll Tisiphone rächen, indem sie die feindlichen Brüder und ihren Verbündeten zu unerhörten Freveln an den Göttern aufreize. Amphiaraus aber beschreibt, wie ihm bei der unerwarteten Niederfahrt zu Mute gewesen sei, versichert gemütlich, daß er nichts dafür könne, keinerlei Ansprüche auf Anstellung als Prophet in der Schattenwelt mache, und bittet nur um exemplarische Bestrafung seines treulosen Weibes, wenn es dereinst unten ankommen werde.

Die Bestattung des Archemorus und die Sühnfeier für die getötete Schlange samt allen vorbereitenden Anstalten wird mit einer Umständlichkeit beschrieben, als ob ein offizieller Berichterstatter die Exequien eines regierenden Hauptes zu schildern hätte (VI 25 ff.). Die Aufrichtung und Ausschmückung des Paradebettes erfolgt langsam, Stufe für Stufe; alle einzelnen Baumarten des uralten Waldes, welche für den Scheiterhaufen der Schlange gefällt werden, sind aufgezählt; was alles für Kostbarkeiten, feste Gegenstände und Flüssigkeiten in den Flammen knistern, zischen und prasseln; endlich die militärischen Ehrenbezeugungen und Ehrengaben. Wie umständlich wird auch das Amphitheater beschrieben, in dem die Spiele statt-

finden sollen (VI 255 ff.)! Nicht nur die Wettfahrer, sondern ihre edlen Rosse werden einzeln vorgeführt, über ihre Herkunft und Geschichte wird berichtet. Anschaulich weiß dann der Kenner des Circus von der erwartungsvollen Stimmung vor Beginn des Rennens zu erzählen: wie die Pferde in die Zügel beißen, mit den Hufen an die Schranken schlagen, wie sie schnauben und wiehern und stampfen (389 ff.). Sehr überflüssig zählt Amphiaraus in langer Reihe vergleichend die berühmtesten Orakelstätten auf, während er im Gebet an Juppiter die Zuverlässigkeit der von ihm gesendeten Vogelzeichen preist (III 471 ff.).

Ueberreichlich ist die Erzählung mit schulmäßig gedehnten Reden ausgestattet. Aber der Verfasser hat sich Mühe gegeben, sie auch in der Form individuell und der Situation angemessen zu gestalten. So drückt sich die Leidenschaft des Tydeus, als er in der Versammlung die Argiver zum Krieg aufreizt, durch häufige Anwendung der Anaphora aus (III 348 ff.). In heftiger Erregung brechen die Redner öfters mitten im Satz ab (III 87. 280. 647. X 730). In lebhaftem Meinungsaustausch werden wie im Drama kurze abgerissene Worte gewechselt (XI 257 ff.).

Von Gleichnissen wird in verschwenderischer und deshalb abstumpfender Weise Gebrauch gemacht, besonders zur Veranschaulichung der Affekte: ihre Zahl ist dreimal so groß als in der Aeneis. Dabei sind Wiederholungen freilich nicht vermieden und mancherlei Anleihen bei Vorgängern gemacht, abgesehen von den großen Schatzkammern Homers und Vergils vereinzelt auch bei Lucan und Valerius Flaccus. Aber die Ausführung bewahrt immer eine gewisse Selbständigkeit. Den viel ausgebeuteten Sphären des Tierlebens und der Naturerscheinungen zu Lande und zu Wasser sind wie immer viele Vergleichungen entnommen. Demnächst sind Schiffer, Hirten und Jäger herangezogen, während das häusliche Leben ganz leer ausgegangen ist. Dem schon berührten Geschmack der Zeit entsprechen Hinweise auf die Götterwelt und den Sagenschatz, woraus anschauliche Bilder und feste Typen durch darstellende und dichtende Kunst geboten waren. Wenn Ide, die Mutter der Thespiaden, welche das Schlachtfeld nach den Leichen ihrer Söhne durchsucht, nicht eben ansprechend mit einer thessalischen Hexe verglichen wird, die nachts mit der Fackel aus Leichenhaufen einen Toten zur Erweckung auswählt (III 140 ff.), so gedenkt man der Erichtho aus

Lucan. Schöner wird Argia, welche die Leiche ihres Gatten Polynices sucht, neben Ceres gestellt, die um ihre Tochter Proserpina den Erdkreis durchirrt (XII 270 ff.; vgl. Ovid Metam. V 438 ff.).

Die Trauer der Argiver über das Verschwinden des Amphiaraus erinnert den Dichter an die Stimmung der Argonauten nach dem Verlust ihres Steuermanns Tiphys (VIII 212), d. h. an die schöne Stelle bei Valerius Flaccus (V 22 ff.). Eteokles, der vor dem letzten Zuge opfernd angesichts der düstren Vorzeichen seine Angst noch zurückdrängt, gleicht dem Hercules, der am Altar bereits die Glut des Nessusgewandes fühlt, den Schmerzensschrei noch einen Augenblick zurückdrängt (XI 234 ff.): dieser Zug findet sich bei Ovid (Met. IX 163). Hellenistischer Anschauung entstammt der Triumphzug des Bacchus am Ganges, dem hyperbolisch der Einzug des Theseus in Theben an die Seite gestellt wird (XII 787 ff.). Begeisterung, leidenschaftliche Trauer, fliegende Hast, unaufhaltsames Voranschreiten wird mehrfach mit der Schwärmerei von Bacchusverehrern oder Dienern der Kybele verglichen.

Am sympathischsten wirken immer die aus dem täglichen Menschenleben entlehnten Gleichnisse, denen wirkliche Beobachtung zu Grunde liegt. Manchesmal hat der Dichter erlebt und mitangesehen, wie es beim Antritt einer Seereise zugeht: die Vorübungen mit dem Boot auf stillem Wasser, eh' es zum erstenmal sich in Gefahr begibt (VI 19); den letzten schweren Abschied der Angehörigen vor der Abfahrt (IV 24); die geschwellten Segel und die schwimmenden Ruder der Flotte, wenn sie bei frischem Winde den Hafen verläßt (VII 139). Interessant ist auch das Bild von den beiden Schiffen, die sich bei Südwind nachts ineinander verrannt haben und vergeblich im Dunkel miteinander ringen, bis sie alle beide fest auf dem Grund sitzen (XI 520 ff.).

Zweimal scheint der Dichter auf bestimmte Ereignisse seiner Zeit anzuspielen, ohne daß wir sie näher zu bestimmen vermögen. Wie der Thebaner unter den Händen des Tydeus und von dessen Last erdrückt zusammenstürzt, gedenkt er des Arbeiters im spanischen Bergwerk, der vom einstürzenden Schacht begraben wird (VI 855 ff.). Einen Fall auswärtiger Tagespolitik glaubt man berührt zu sehen, wenn die gemischten Gefühle des zum Nachfolger des Amphiaraus gewählten jungen Thiodamas verglichen werden mit der Stimmung eines parthischen Prinzen, der unerwartet als Knabe auf den Thron

berufen ist (VIII 286 ff.). Mit auffälliger Breite wird ausgeführt, welche Bedenken und Sorgen dem jungen König zu schaffen machen. Leider sind die Nachrichten über den in Betracht kommenden Zeitraum zu spärlich, um eine Beziehung auf eine bestimmte Persönlichkeit zuzulassen.

Zwölf Jahre lang hat Statius, wie er selbst am Schluß seines Werkes angibt, an den zwölf Büchern der Thebais gearbeitet, und es liegt kein triftiger Grund vor daran zu zweifeln: es entspricht der bedächtigen Langsamkeit, mit welchem die gewissenhaften Dichter des Altertums ihre Schöpfungen, von denen sie Unsterblichkeit ihres Namens hofften, reifen ließen; und ein gewaltiges Studium ist sicher auch in dieser niedergelegt. Einzelne Teile hat der Verfasser nach und nach, wenn sie ihm vollendet schienen, vor einem gewählten Kreise vorgelesen, und man hörte ihn mit Begeisterung (Silv. V 3, 215 Theb. XII 812 ff.). Er hatte ein angenehmes Organ, die glänzenden Schilderungen und lebhaften Reden in seinen Dichtungen gewannen gewiß durch kunstvollen Vertrag bedeutend an Wirkung. Es war ein Fest für die Litteraturfreunde Roms, wenn sie wieder einmal nach längerer Pause ein Stück der beliebten Thebais zu hören bekamen. Man strömte in hellen Haufen hinzu, und die Sitze brachen fast unter dem Sturm des Beifalls. Daß auch Kritik und Opposition sich geltend machte, kann nicht verwundern. Schon vor der Veröffentlichung des Ganzen waren Teile des Gedichtes in Italien verbreitet und wurden eifrig gelesen. Auch Domitian hatte Kenntnis davon genommen.

Die schmeichlerische Widmung an ihn in der Einleitung des ersten Buches ist natürlich zuletzt geschrieben: sie setzt den schmachvollen Triumph des Kaisers nach den dacischen Feldzügen (89 n. Chr.?) voraus. Mehrfach spricht der Verfasser in seinen vermischten Gedichten (I Vorr. 5, 8. III 2, 142 f.) von der Thebais, die er in Arbeit habe. Mit dem letzten Buch war er beschäftigt, als Mäcius Celer nach Syrien abging. (Silv. III 2, 40 f. 142 f.). In einem nicht erhaltenen Brief an Vibius Maximus, der sich dafür interessierte, hatte er sich über die Ausgabe ausgesprochen (IV Vorr. 7, 25 ff.). Dies mag geschehen sein, ehe der Gönner nach Dalmatien aufbrach, um dort ein Commando zu übernehmen (93). Im Sommer 95 lag das Werk wohl schon geraume Zeit hinter ihm (Silv. IV 4, 87). Jedenfalls ist es noch in Rom fertig geworden.

Aus der Hand des Kaisers hatte er im Lauf dieser Jahre (wir wissen nicht in welchem, sicher erst nach dem Tode des Vaters) eine Auszeichnung empfangen, deren er wiederholt mit Stolz gedenkt (Silv. III 5, 28. IV 2, 64. 5, 22). Bei Gelegenheit des albanischen Wettstreites hatte er ein Gedicht zur Verherrlichung der germanischen und dacischen Schlachten des Herrschers vorgetragen (Silv. IV 2, 64), und war dafür von demselben mit dem goldenen Olivenkranz belohnt worden. Aber eine schmerzliche Enttäuschung mußte er erleben, da ihm (im Jahre 94?) der höhere Preis, der goldene Eichenkranz des kapitolinischen Wettkampfes versagt wurde (Silv. III 5, 31. V 3, 230).

Diese Niederlage scheint ihm den Aufenthalt in Rom verleidet zu haben. Er begann zu altern und sehnte sich nach Ruhe. So beschloß er sich in seine schöne campanische Heimat, nach Neapel zurückzuziehen. Aber seiner guten Frau Claudia, einer geborenen Römerin, wurde es schwer sich von dem anregenden Leben in der Weltstadt zu trennen. Da hatte der brave Gatte Mühe, durch verständige und liebevolle Vorstellungen ihren Widerspruch zu besiegen. Den Inhalt solcher ehelichen Unterhaltungen hat er in einem seiner liebenswürdigsten Gedichte, einer poetischen Ansprache (sermo) an die Frau niedergelegt (III 5). Grade die anspruchslose, bürgerliche Schlichtheit des Tons gereicht ihm zu besonderer Zierde. „Warum," hebt er etwas neckisch an, „bist du mir so traurig bei Tag und bei Nacht? Daß die Liebe zu einem andern dich aufregt, habe ich doch nicht zu fürchten: ich kenne deine Treue. Müßte ich zwanzig Jahre in Kriegen und auf Meeren umherirren, du würdest tausend Freier ohne viel Federlesens fortjagen. Aber woher die Wolken auf der Stirn? weil ich müde in meine Heimat zurückkehren und mein Alter dort in Ruhe zubringen will? Am Circus und Theater hängt doch dein Herz nicht; und gar zu weit will ich dich auch nicht entführen". Und nun erinnert er die langjährige treue Lebensgefährtin, seine erste Jugendliebe, an alles was sie bisher miteinander geteilt haben, Freude und Leid, wie er neulich, als er todkrank war, durch ihren Anblick genesen sei, rühmt die Treue, die sie ihrem ersten Gatten bewiesen habe und ihrer früh verwittweten Tochter beweise. Auch in Campanien werde dieselbe einen würdigen Mann finden. Begeistert schildert er die Schönheit seiner Heimat, das Klima, die idyllische Ruhe, die Tempel und Theater, das rege litterarische Leben und die entzückenden Ausflüge in die Umgegend. Er

schließt etwas kleinmütig mit der Zuversicht, daß die Gattin ihm wenigstens folgen, daß ihr ohne den Gatten Rom nicht gefallen werde. Das letzte Wort scheint eben doch noch nicht gesprochen zu sein. Im Frühling etwa des Jahres 95 wird der Umzug stattgefunden haben. Reichtümer nahm Statius nicht mit. Seine Haupteinnahme hat er aus dem Erlös jener schon (S. 56) erwähnten Libretti zu Pantomimen bezogen: eins davon war Agaue betitelt.

Der Heimgekehrte muß sich in der stillen, wonnigen Umgebung recht erfrischt gefühlt haben. Denn es währte nicht lange, so nahm er sich ein zweites großes Heldenepos vor, aber einen weit reizvolleren, dankbareren Stoff. Die Thaten und Schicksale des Achilles wollte er besingen, und zwar in vollem Umfange, von dem Versteck des Knaben auf der Insel Skyros bis zu seinem Tode, oder wohl noch weiter bis zu seiner Verklärung auf Leuke. Viel wußte schon das alte Epos von Abenteuern des Peliden außer seinem „Zorn" zu erzählen, von zarten wie von kriegerischen. Manche derselben hatte das Drama mit Vorliebe ausgeführt. Namentlich die Entdeckung des verkleideten Jünglings auf Skyros hatten Sophokles sowohl wie Euripides auf die Bühne gebracht; besonders aber gefiel sich die hellenistische Dichtung in der novellenhaften Darstellung erotischer Erlebnisse des Gewaltigen. In einer Sammlung idyllischer Erzählungen und Scenen stand ein Epyllion von der „Hochzeit des Achill und der Deidamia", von dem leider nur der anmutige Anfang (etwas über 30 Verse) erhalten ist. Ovid spielt mit dem heitren Motiv in seiner schlüpfrigen Weise, und eine Reihe campanischer Wandgemälde, welche die Erkennungsscene sehr lebendig darstellen, beweist, wie bekannt und beliebt die Geschichte grade in der Heimatsgegend des Statius war.

Was von seinem Gedichte fertig vorliegt, zeigt das Talent des Verfassers von der besten Seite und läßt uns lebhaft bedauern, daß es nicht weiter gediehen ist. Er hat sich die liebenswürdige Kunst der hellenistischen Kleinmaler vortrefflich angeeignet und mit seiner gemütlich schalkhaften Erzählung ein wahres Kleinod geliefert. Einige Motive sind derselben mit den Auffassungen bei Sophokles und Euripides gemeinsam. Sie beginnt wie die Aeneis mit einer Meeresscene. Thetis von ihrer krystallenen Wohnung aus gewahrt zu ihrem Schrecken die Schiffe des Paris, der mit seinem Raube durch den

Hellespont rudert. Sofort ahnt sie den bevorstehenden Krieg, die unvermeidliche Beteiligung ihres Sohnes, und gedenkt der düstren Prophezeiung des Proteus, daß sie ihn verlieren werde. Auf dem Wege zu Juppiter, den sie wenigstens um Aufschub bitten will, begegnet sie Neptun, der in heitrer Laune, umspielt von Tritonen und Nereiden (ein reizendes Bild: 52 ff.) vom gastlichen Tisch des Oceanus heimkehrt. Vergeblich beschwört sie ihn die Schiffe des Phrygiers durch Sturm zu vernichten. Er belehrt sie, daß der Krieg zwischen Europa und Asien vom Schicksal beschlossen sei, schmeichelt ihrem Mutterstolz durch Hinweis auf die glänzenden Thaten, welche ihr Sohn verrichten werde, verheißt übrigens ihr bei der Heimkehr der Griechen Genugthuung zu geben (—80). Thetis ist betrübt und denkt auf ein andres Mittel. In drei Stößen schwimmt sie nach Thessalien und begibt sich zu Chiron, Achills Erzieher. Seine gemütliche Höhle wird beschrieben, wo neben Musik nur das friedliche Studium von Heilkräutern getrieben wird. Er erwartrt seinen Zögling von der Jagd zurück, und bereitet eben am Herdfeuer das Mahl. Die Göttin empfängt er draußen auf dem Felde mit höflichem Kratzfuß und nötigt sie einzutreten. Sie frägt nach dem Sohn, erzählt von schweren Träumen und Sorgen um ihn, Proteus habe ihr geraten, fern am Meeresstrande Sühnungen mit ihm vorzunehmen, er soll ihr den Knaben mitgeben: eine fromme Notlüge, um den Widerstand des Alten zu umgehen. Aber der ist ganz froh, den Burschen, der anfängt ihm über den Kopf zu wachsen, mit guter Manier loszuwerden; schon beklagen sich die Centauren der Nachbarschaft über seine Gewaltthätigkeiten; es steckt etwas von Theseus und Hercules in ihm (—158). Da kommt er selbst, begleitet vom Kameraden Patroclus, ein köstlicher Bengel: eine Mischung beginnender Männlichkeit mit kindlichem Liebreiz, mit den Zügen der Mutter und schon so groß wie sie, ein jugendlicher Apollo. Die Freude erhöht seine Schönheit, denn eben hat er eine Löwin erlegt und bringt die Jungen, mit ihren Klauen spielend. Wie er aber die Mutter erblickt, wirft er die Bestien fort und schließt jene heftig in seine Arme (—177). Mit raschem Sprunge taucht er in den Fluß und kühlt die heißen Wangen, Chiron kämmt ihn, reibt ihm Brust und Schultern. Dann geht es zu Tisch; der musikalische Wirt sorgt für Unterhaltung und läßt seinen Schüler Heldenlieder zur Cither vortragen, zuletzt das von der Hochzeit der Mutter, welches der zwischen Freude und Sorge ge-

teilten ein Lächeln abgewinnt. Endlich begeben sie sich zur nächtlichen Ruhe, Achill nach seiner Gewohnheit traulich an die Schulter des Meisters geschmiegt (—197). Thetis aber überlegt in einsamer Nacht auf dem Felsen stehend, wo sie ihr Kind verbergen soll, wie ein Vogelweibchen ängstlich ein Nest wählt. Viele Orte verwirft sie, da fällt ihr ein, sie habe neulich Mädchenscharen vom Hofe des Lycomedes am Ufer spielend gesehen. Der Platz gefällt ihr. Sie ruft ihr flinkes Delphinengespann, läßt es in der Nähe des Ufers halten, und trägt (die starke Göttin!) den tief schlafenden Knaben beim Schein des Vollmondes an die stille Küste. Chiron, eine Thräne unterdrückend, nimmt Abschied. Fort geht es, und lange noch verfolgt er die letzten Spuren im Wasser. Wald und Berg, Fluß und Grotte fühlen sich verlassen; die Faune vermissen die Lieder des Knaben, und die Nymphen weinen um ihre getäuschten Hoffnungen (—241).

Bei Sonnenaufgang landen Mutter und Sohn in Skyros. Erst jetzt wacht Achill auf, sieht sich verwundert in der fremden Gegend um. Thetis klärt ihn über ihre Absicht auf und bittet ihn liebevoll, sich für kurze Zeit die Verkleidung gefallen zu lassen. Habe doch Hercules, Bacchus, Juppiter selbst sie nicht verschmäht, Chiron solle auch gewiß nichts davon erfahren. Aber Achill sträubt sich wie ein junges Pferd, dem der erste Zügel angelegt werden soll (—282). Da kommt ein mächtiger Gott der bedrängten Mutter zu Hilfe. Skyros feiert grade das Frühlingsfest zu Ehren der Pallas, und die Töchter des Lycomedes sind vor die Stadt an das Ufer gezogen, um das Bild der Göttin mit Blumen und Laub zu schmücken, lauter schön aufgeblühte Jungfrauen. Aber vor allen strahlt Deidamia, der Pallas selbst vergleichbar, wenn diese Schlangen und Helm ablegt. Achill, dessen Herz bisher noch von keiner Regung wußte, fängt Feuer und brennt in heller Liebesglut; er wird blaß und rot, nur die Scheu vor der Mutter hält ihn zurück, das Opfer zu stören. „Ist es nun so schlimm,“ sagt sie, „mit diesen Mädchen zu tanzen und zu spielen? welches Glück, wenn ich noch einmal einen zweiten Achill am Busen tragen dürfte!“ Er wird allmählich zahm und läßt sich als Mädchen herausputzen, lernt Gang und Sprechweise, und die kindliche Anmut, die trotz der Kraft seinem Wesen noch beiwohnt, macht die Täuschung leicht (—337). Die Mutter stellt ihn dem Könige vor als Achills Schwester, dem Bruder ähnlich in Aussehen und Wesen, mit amazonenhaften Neigungen, die ihr abgewöhnt werden sollen. Thetis wünscht,

daß Lycomedes das wilde Mädchen zu weiblicher Arbeit und Sitte anhalte, zu einer ehrbaren Hausfrau erziehe, sie nicht im Walde und besonders nicht an der nach den neuesten Erfahrungen so unsichren Küste umherschweifen lasse (—362). Der würdige Pädagog, eine Art Pensionsvater, fühlt sich durch das ihm geschenkte Vertrauen sehr geschmeichelt, die Töchterschar mustert die neue Genossin mit bewundernden Blicken und nimmt sie in ihren Kreis auf. Die besorgte Mutter aber, ehe sie sich von ihrem Liebling trennt, hat ihm noch auf der Schwelle manche vertrauliche Lehren ins Ohr zu flüstern (—396).

Unterdessen rüstet sich Griechenland eifrig zum Kriege (ein kleiner Völkerkatalog fehlt auch hier nicht: 406 ff.); nur Thessalien seufzt, daß Peleus zu alt und Achill noch nicht reif sei. In Aulis, wo sich das Heer sammelt, wird der junge Held, auf den man die größte Hoffnung setzt, von allen vermißt. Protesilaus interpelliert den Calchas, wo der Vermißte stecke. Der Seher, von prophetischer Verzückung ergriffen, hat eine Vision, welche das Rätsel löst. Diomedes und Ulixes machen sich auf, um wo möglich den Säumigen herbeizuschaffen (—559).

Mit ovidischer Kunst wird der Verkehr zwischen Achill und Deidamia geschildert, wie der Verliebte sich ausschließlich zu ihr hält, mit ihr tändelt, ihr Musikstunde gibt, ihre Finger beim Citherspiel führt, ihren Gesang (Lieder von Achill studiert sie) mit Küssen belobt. Und sie unterweist ihn im Weben und Spinnen, in weiblichem Anstand und wundert sich über seine männliche Stimme, das Gewicht seiner Hand, sein ganzes leidenschaftliches Gebaren, und läßt ihn doch nicht zum Bekenntnis kommen (— 592). Bacchische Orgien der Weiber von Skyros, wobei Achill als Mänade sich auszeichnet, geben Anlaß zu einer nächtlichen Liebesscene: der Chor der Sterne lachte und die Hörner der zarten Luna erröteten. Er gibt sich der Geliebten zu erkennen, sie vertraut ihr Geheimnis der hilfreichen Amme (—673).

Monate sind vergangen, da landen die Abgesandten des Griechenheeres auf der Insel. Ulixes stellt sich und seinen Begleiter dem König vor, ihr Auftrag sei, die Küsten zu rekognoscieren. Sie werden gastlich aufgenommen, und der schlaue Ithaker durchspäht unter dem Schein der Bewunderung Haus und Hallen, wie ein Jäger mit seinem Molosserhund seine Beute erspäht (— 749). Mit Erlaubnis des Vaters kommt die neugierige Töchterschar und nimmt auf den Polstern

Platz. Trotz der ungünstigen Beleuchtung entdeckt doch das scharfe Auge des Ulixes an dem unruhigen, keckem Blick den jungen Achill. Im Gespräch mit dem König schildert er beredt die allgemeine Teilnahme Europa's an dem Krieg gegen Asien, und beobachtet, mit wie gespannter Aufmerksamkeit der Jüngling ihm zuhört, der aufgesprungen wäre und sich gemeldet hätte, wenn nicht Deidamia zu rechter Zeit mit ihm aufgebrochen wäre (818). Am andern Morgen führen die Mädchen den Fremden zur Augenweide einen bacchischen Tanz vor, wobei sich Achill sehr ungebärdig benimmt. Im Palast breitet Diomedes die mitgebrachten Gastgeschenke zu freier Auswahl aus: die übrigen wählen Thyrsusstäbe, Handpauken, Bänder, aber Achill, wie er den kunstvoll getriebenen Schild erblickt, der an die Lanze gelehnt ist, wie ihm gar sein Bild aus dem glänzenden Metall entgegentritt, vergißt alle Anweisungen seiner Mutter, wie ein gezähmter Löwe, dem Eisen ins Auge blitzt, plötzlich wild wird und sich auf seinen Bändiger wirft. Da tritt Ulixes an ihn heran und raunt ihm zu: „wir kennen dich; die Griechenflotte erwartet dich: mach' ein Ende!" Zugleich erschallt der schmetternde Ton der Tuba: die Mädchen entfliehen erschreckt, Achill aber zerreißt sein Weiberkleid und greift zu den Waffen. Auf einmal scheint der junge Kriegsheld beide Fremde zu überragen: gewaltig ausschreitend, als ob er Hector herausforderte, steht er da. In männlich gehaltener Rede gibt er sich dem König zu erkennen, wirbt um die Hand der Tochter und erklärt freimütig, daß er sie bereits erobert habe: wie hätte sie ihm widerstehen können? Ja er legt ihm den kleinen Enkel zu Füßen. Und als der Großvater nach einigen Bedenken sich in das Unabänderliche gefügt hat, kommt auch Deidamia verschämt zum Vorschein und erhält Verzeihung (—920). Ein Bote wird zu Peleus geschickt, um Schiffe und Mannschaft für den Sohn zu fordern; auch Lycomedes beteiligt sich mit einer bescheidenen Beisteuer zum Kriege. Das junge Ehepaar aber genießt eine erste und letzte Nacht. Der zärtlichen Gattin wird die schnelle Trennung gar schwer: am liebsten zöge sie mit. Wie manche Troerin, vielleicht Helena selbst, wird sein Herz gewinnen! Er schwört ihr Treue, verspricht ihr bei siegreicher Heimkehr Phrygiens Schätze, aber die Winde trugen seine Worte hinweg, sie sollten unerfüllt bleiben (—960).

Das zweite Buch beginnt mit der Abfahrt von Skyros. Die in den Begebenheiten notwendig eintretende Pause wird ungezwungen durch Gespräche der neuen Waffengefährten an Bord ausgefüllt.

Ulixes erzählt kurz, fast im Plauderton, von dem Anlaß zum Kriege, dem Parisurteil und der schändlichen Entführung. Achill, von Diomedes aufgefordert, schildert naiv, behaglich einzelnes ausmalend, seine Erziehung bei Chiron, wie er sich in Wäldern und Bergen getummelt und geübt habe. Wenn er abends blutbespritzt von der Jagd auf Bären und Säue, auch wohl Tiger und Löwen, heimkam, prüfte der Alte erst seine Waffen, dann erst ließ er ihn zum Kuß. Dann die mannigfachen Waffen- und Leibesübungen; auch gegen den reißenden Spercheios Stand zu halten hat er gelernt; Discuswerfen und Ringen war ihm Erholung wie Citherspielen. Dazu endlich die Unterweisungen in der Heilkunde und der Gerechtigkeit. Alles zusammen das Ideal kräftiger Erziehung für Fürstensöhne und künftige Feldherren. Hier bricht leider das liebenswürdige Werk ab, welches auch durch künstlerische Selbständigkeit einen bedeutenden Fortschritt über die Thebais hinaus bezeichnet.

In manchen seiner kleinen Gedichte aus dieser Periode gedenkt der Verfasser gelegentlich seiner neuen Arbeit (IV 7, 23. 4, 94), ja es schwebt ihm bereits vor, wie er eine Probe davon in Rom öffentlich vortragen werde (V 2, 160 ff.). So frisch fühlte er sich, und so wenig empfindlich auf die Dauer war er über die erfahrene Zurücksetzung, daß er gleichzeitig schon an ein großes Poem über die Kriegsthaten des Kaisers dachte (IV 4, 95). Und wirklich hat ein alter Erklärer des Juvenal ein Epos des Statius, betitelt bellum Germanicum, gelesen. Die vier Hexameter, welche er daraus anführt, scheinen der Schilderung eines Kriegsrates entnommen zu sein, welche Domitian mit seinen vertrauten Räten abhielt. Es wäre doppelt zu beklagen, wenn diese höfische Dichtung am Ende gar der Beendigung der Achilleis im Wege gestanden haben sollte.

Das Geschäft der leichten Gelegenheitspoesie wurde indessen nach wie vor betrieben. In Rom hatte Statius begonnen eine Auswahl dieser flotten Kinder des Augenblicks zu sammeln und nach und nach zu veröffentlichen. Er hat sie mit einem Modeausdruck seiner Zeit unter dem Titel „Wälder“ (silvae) zusammengefaßt, zunächst im Gegensatze zu wohlgepflegten Gärten, um das naturwüchsige, gleichsam wild aufgeschossene, improvisierte zu bezeichnen. Spätere haben auch den Begriff bunter Mischung des Inhaltes hineingelegt. Der römischen Zeit entstammen die drei ersten Bücher. Jedem derselben ist eine prosaische Widmung an je einen der gefeierten (Stella, Ate-

dius Melior, Pollius Felix) voraufgeschickt, worin über Veranlassung und Absicht der einzelnen Nummern kurze Andeutungen gemacht sind. Natürlich nehmen auch die auf sie bezüglichen Gedichte den Ehrenplatz ein: nur der Kaiser hat den Vortritt (I 1).

Der Dichter dachte anspruchslos genug von diesen Kleinigkeiten und setzte ihr Hauptverdienst in die Schnelligkeit ihrer Geburt. Aber die scharfe Luft der Kritik in Rom blies sie doch etwas rauh an: mißfällige Stimmen über die Herausgabe kamen ihm zu Ohren. Es war kein Geringerer als Quintilian, der sich soeben im zehnten Buch seiner „Anweisungen" (X 3, 17) mißbilligend über solche leichtfüßige Kinder des Augenblicks ausgesprochen hatte, freilich ohne einen Namen zu nennen. Durch den gemeinsamen Freund Vitorius Marcellus wird Statius auf dieses Urteil aufmerksam gemacht sein. Dennoch wollte er sich die harmlose Freude an diesen Beiwerken nicht nehmen lassen und veröffentlichte in Neapel noch ein viertes Buch, ebenfalls mit einer prosaischen Vorrede, und grade an den genannten Vitorius, versehen, worin er die Herausgabe zu rechtfertigen sucht. Nicht weniger als drei Gedichte an den Kaiser stehen voran, natürlich alle schon früher demselben überreicht, die beiden ersten auch noch in Rom geschrieben (1: zum 1. Januar 95), aber die Hendekasyllaben zu Ehren der Via Domitiana (3) stammen erst aus Neapel (Sommer 95). Ihnen schließt sich eine Epistel (4) aus derselben Zeit an, welche auf dem eben eröffneten kürzeren Weg zu Vitorius Marcellus in Rom wandern soll, ein ziemlich matter Versuch in horazischer Manier, wie auch eine der beiden mittelmäßigen Oden (7) in Neapel entstanden ist: die andre (5) und der Glückwunsch an den Neapolitaner Julius Menecrates, den Schwiegersohn des Pollius Felix (8), stammt aus Alba. Die frischsten Nummern dieses Buches (6. 9) gehören noch der römischen Zeit an. Im Ganzen versiegte dem alternden Dichter, wie es scheint, allmählich und über gewichtigeren Arbeiten jene flüssige Ader der Improvisation. Zwar besitzen wir noch ein fünftes Buch der „Wälder", aber zur Herausgabe desselben ist der Verfasser wohl nicht gekommen, denn die prosaische Vorrede enthält nur eine kurze Widmung des ersten, wohl noch in Rom gearbeiteten Gedichtes an Abascantus, das dritte ist nicht endgültig durchgearbeitet, das fünfte und letzte gar nur ein Bruchstück.

Das Trauergedicht auf den Vater nämlich (V 3), dessen erster Entwurf drei Monate nach dem Tode desselben entstanden ist, hat

der Verfasser nach seiner capitolinischen Niederlage (94) einer Ueberarbeitung unterzogen und nicht abgeschlossen, denn es enthält Widersprüche. Am Schluß der Sammlung steht das Fragment einer leidenschaftlichen Klage über den Tod seines Pflegesohnes. Es war ein Findelkind. Schon dem Säugling hatte er die Freiheit gegeben, ihn wie einen eigenen Sohn zärtlich aufgezogen: nun erst, da er den geliebten Knaben verlieren mußte, fühlte er sich verwaist und gebrochen. Der so viele getröstet hatte, vermochte nur schluchzende Worte für sein Trauerlied, aber keinen Trost zu finden. Seine Ehe war kinderlos geblieben; die Frau hatte aus erster Ehe eine Tochter, welche ebenfalls früh Witwe geworden ist (III 5, 60). Diese war musikalisch und sang die Verse des Stiefvaters zur Cither (III 5, 65). Vielleicht ist das tiefempfundene kleine Gedicht an den Schlaf (4) ein Denkmal dieser schmerzbewegten Zeit. Sieben Nächte hat der Arme kein Auge zugethan. „Womit hab' ich's verdient," fragt er auf seinem Lager den sanftesten von allen Göttern, „daß ich allein deine Gaben entbehre? Die ganze Welt, selbst die Flüsse und das Meer ruhen in tiefem Schweigen. Vielleicht stößt dich eben einer zurück, der in den Armen seines Mädchens liegt. Von da komme zu mir: du brauchst deine Flügel nicht ganz über meine Augen zu schütten (darum mag die glücklichere Menge bitten); berühre mich nur mit der äußersten Spitze deiner Rute, oder schwebe flüchtig an mir vorüber."

Fragt man, wem unter seinen Vorgängern Statius am meisten geistig verwandt gewesen sei, so ist unbedingt Ovid zu nennen. Mit ihm hat er gemeinsam den Sinn für Kleinmalerei, die Schwäche nicht aufhören zu können; auch in der spielenden Anmut und Leichtigkeit der Produktion kommt er jenem näher als andre. Aber sein Geschmack ist nicht selten getrübt durch das eitle Bestreben zu überbieten, Farbe und Ausdruck zu steigern, durch künstlich figurierte Wendungen den verwöhnten Sinn zu reizen und so den Mangel an tieferen Gedanken zu ersetzen. Wie er durch die griechischen Formen der Eigennamen seiner Rede einen vornehmen Klang zu geben versucht, so liebt er auch griechische Construktionen. Die Abweichungen vom Gebrauch der klassischen Dichter und andre Einzelnheiten zu verzeichnen ist hier nicht der Ort.

Martialis.

Neben dem wohlhäbigen und angesehenen Statius spielte in der Gesellschaft eine ziemlich untergeordnete Rolle sein Zeitgenosse M. Valerius Martialis. Er war in Bilbilis, einer blühenden, durch den Betrieb von Eisenwerken bekannten Stadt im tarraconensischen Spanien geboren, nach wahrscheinlicher Berechnung etwa im Jahre 42 n. Chr., nach eigener Angabe am 1. März. Hier genoß er seine Jugendbildung. Um das Jahr 64 kam er nach Rom. Unbemittelt wie er war ergriff er auf Zureden von Freunden um des Erwerbes willen zunächst das Geschäft eines Rechtsanwaltes (V 16, 5 f.), aber er fühlte nicht den geringsten inneren Beruf dazu und hat es jedenfalls so lässig und verdrossen betrieben, daß nichts dabei herauskam. Vergebens hat u. a. Quintilian, der angesehene Professor der Beredsamkeit, den Landsmann, als er schon lange kein Jüngling mehr war, zu größerem Eifer ermahnt (II 90). So oft er auch in späteren Jahren sich sein bescheidenes Lebensideal ausmalt, nie vergißt er hervorzuheben, daß er von Rechtshändeln unbehelligt zu sein wünsche. Dennoch fehlt es nicht an Spuren, daß er dauernd eine gewisse Praxis als Advokat geübt hat. Gelegentlich ergeht er sich in Klagen über schlecht zahlende, wortbrüchige Klienten, über hartnäckige Prozessierer. Daß die Beredsamkeit mehr als die Dichtkunst einbringe, sah er wohl ein und predigt er auch gelegentlich einem Genossen (I 76). Aber wie so viele seiner Zeit war er arbeits- und erwerbsscheu, vielleicht auch zu anständig, um sich für faule Sachen sonderlich ins Zeug zu legen.

Ausgemacht hatten wir für den Proceß zweitausend Sesterzen.
  Tausend nur hast du geschickt, Sextus: wie kommst du dazu?
„Hast ja kein Wörtlein gesagt und hast den Proceß mir verloren."
  Um so schlimmer, ich ward obendrein leider noch rot. (VIII 17.)

Martials Neigung und Begabung war von früher Jugend an, Verse zu machen, aber zu größeren Dichtungen fehlte ihm wenn nicht die Kraft, so doch Ausdauer und Ernst. Zudem schienen ihm jene vielbehandelten Stoffe der griechischen Mythenkreise langweilig und jede Art gelehrter Dichtung pedantisch. Die Aetia des Kallimachos waren für ihn der Inbegriff öder Grammatikerpoesie. Ermahnte man ihn sich an eine große schriftstellerische Aufgabe zu machen, so

erwiderte er, er warte auf einen Mäcenas: ohne einen solchen sei auch kein Horaz oder Vergil möglich (V 20). Er will, ohne sich anzustrengen, leben, d. h. das Leben genießen, und keinen Augenblick davon verlieren, sich nicht auf ein morgen vertrösten, das dem Verlangenden immer wieder entschwindet (V 58. 64). Uebrigens ist er bescheiden in seinen Ansprüchen, denn er hat keine starken Bedürfnisse. Aller Mühen und Sorgen des Tages überhoben zu sein, bei gesichertem Auskommen und guter Gesundheit in Muße und Frieden mit guten Freunden schlendernd, plaudernd, scherzend, Natur genießend, ohne Ausschweifung und Ehrgeiz dahin zu leben, gut zu essen, zu trinken, zu schlafen, — mehr verlangte er nicht, aber auch nicht weniger (vgl. X 47). Diejenige Freiheit, welche durch Entsagung erkauft werden muß, war nicht nach seinem Geschmack. Vielmehr empfand er es mit Bitterkeit, daß für Geister seines Schlages nicht besser gesorgt sei.

In Rom fand der junge Mann angesehene Landsleute, deren Häuser ihm offen standen, aber weder in der Familie des Seneca noch im Kreise der Pisonen scheint er recht heimisch geworden zu sein: zu seinem Schaden schloß er sich innig einem unbemittelten Ritter aus seiner Heimat an, der erst im dritten Jahrzehnt ihres Umgangs zu Macht und Reichtum gelangte, aber auch dann den Erwartungen seines alten Freundes nicht entsprach (IV 40). Noch in späteren Jahren verehrt er die Witwe Lucans als seine Patronin (regina: VII 21—23. X 64). Als schriftstellerische Genossen aus seiner Heimat rühmt er (I 61) den allzeit heiteren, vielseitigen Dichter (III 20) Canius Rufus aus Gades, der als witziger Erzähler im Poetenklub (schola poetarum: III 20, 8. 64) glänzte; ferner den Stoiker (I 8) Decianus aus Emerita, dessen reiner Gesinnung und treuer Freundschaft in warmen Versen (I 39) und in der Widmung des zweiten Buches ein Denkmal gesetzt ist; auch den Gerichtsredner (I 49, 35) Licinianus aus Bilbilis.

Groß war die Menge von Poeten jedes Ranges, mit denen Martial nach und nach in Berührung kam. Wir wollen nur einige namhaft machen. Eine Respektsperson, aber dem Gegner langatmiger Epopöen gewiß nicht sympathisch war Silius Italicus (IV 14. VII 63. XI 48 f.). Desto wärmer bekennt er sich zu Juvenal (VII 24) als dessen Pylades, da ein Rechtshandel bevorstand, der beide Collegen als Vertreter feindlicher Parteien miteinander in

Conflikt zu bringen drohte. Mit Statius teilte er die Freundschaft des Stella, dessen Stärke in der Elegie bestand (IV 6, vgl. V 11). Viel gelesen (VII 29) waren auch die Elegien des Voconius Victor, der nach lockerer Junggesellenzeit später in den Hafen der Ehe eingelaufen ist (XI 78). Nachahmer Vergils in ländlichen Gedichten und Verfasser eines Gigantenepos war Julius Cerialis (XI 52). Ein wahrer Leidens- und Stimmungsgenosse war Flaccus aus Patavium (nicht der Verfasser der Argonautica). Ihm schüttet Martial gelegentlich die Bitterkeit seines Herzens über die Kargheit der Musen aus (I 76, vgl. 61, 4). Viele Leser fanden die Satiren des Freigelassenen Turnus, von denen zwei Hexameter über Lucusta, die Giftmischerin im Dienste Nero's, erhalten sind. Sein Bruder Scävus Memor, der einmal im capitolinischen Agon bekränzt ist, schrieb Tragödien. Wir besitzen einige Worte aus einem anapästischen Chorliede: troische Frauen klagen (wie bei Euripides) leidenschaftlich vor Hecuba über Troja's Fall. Tragiker und Lyriker zugleich war ein sonst verschollener Varro (V 30); den albanischen Kranz hat ein gewisser Carus davongetragen (IX 23 f.). Auch eine Schar schlechter Poeten begegnet uns, die zum Teil recht boshaft verspottet werden. Nur über Statius herrscht tiefes Stillschweigen, und sogar in den wegwerfenden Aeußerungen über mythologische Gedichte (IV 49. VIII 3. IX 50. X 4. 21) werden alle möglichen andren Stoffe dieser Art erwähnt, nur nicht der der Thebais, obwohl deren Abfassung und allmähliches Bekanntwerden grade in die Hauptperiode der Epigramme fällt. Vermutlich würde es Martial auch mit manchen seiner vornehmen Gönner, welche auf Statius etwas hielten, verdorben haben, wenn er direkte Ausfälle auf diesen veröffentlicht hätte.

Senatoren und Ritter in großer Zahl, auch Centurionen sind unter den Personen, mit welchen er in Beziehung stand. Ein geselliges Talent ersten Ranges von munterster Laune, schlagfertigstem Witz, scharfer Beobachtung, großer Begabung das Kleine und Alltägliche drollig und drastisch darzustellen, bieg- und schmiegsam, fand Martial gewiß leicht und schnell Eingang in die Häuser der Vornehmen und Reichen, wurde ein gesuchter Gast und Kamerad. Er gehörte zu den Leuten seiner Zeit, welche „nicht gern zu Hause speisen". So geriet er in die weder ehrenvolle noch einträgliche Bahn des Klienten, in jenen geschäftigen Müßiggang, dessen Tagesordnung mit den demütigen Morgenvisiten begann und im erwünsch-

ten Fall abends an fremder Tafel endete. Hier war sein Arbeitsfeld. Zu den Kosten der Unterhaltung hatte er mit seinen pikanten Scherzen beizutragen, welche aus der Tageschronik und dem Klatsch der Stadt Stoff und Anregung empfingen. Die Gattung war nicht neu. Catull, Marsus und andre hatten sie längst in die Mode gebracht. Aber so aus dem Vollen hat kein Römer vor- und nachher das Feuerwerk epigrammatischer Kleindichtung spielen lassen.

Wenn bei Kränzen und Salben Bacchus ausgelassener seine Wirkung übte, holte der versgewandte Nachtischredner seine beißenden und prickelnden Scherze aus der Tasche und gab sie den aufgeräumten Gesellen, die in der Verdauungsstimmung waren, zum besten. Es war ein pikanter Liqueur, der die Nerven reizte: je stärker, desto besser. Man rief Bravo, Abschriften wanderten in Bäder, Tabernen, andre Gesellschaften, nach auswärts, wie neue Operettencouplets wurden diese Delikatessen des Witzes von Ohr zu Ohr getragen. So verbreitete sich der Ruf des geistreichen Virtuosen: er kam in die Mode und wurde unentbehrlich gewiß lange, ehe er selbst etwas durch den Buchhandel veröffentlicht hatte.

In der That ist dies erst ziemlich spät und auf besonderen Anlaß geschehen. Zur Einweihung des flavischen Amphitheaters veranstaltete Titus im Jahr 80 n. Chr. eine lange Reihe glänzender Spiele: Tierkämpfe, Gladiatoren, Jagden, Seegefechte u. s. w., alles in raffinierten, zum Teil nie dagewesenen Formen. Eine Anzahl der merkwürdigsten Scenen und Bilder dieses wunderbaren Festes, darunter sehr barocke und grauenvolle, verherrlichte Martial in einem Kranz schnell hingeworfener, aber höfisch gesalbter Epigramme, welche er in einem nicht vollständig erhaltenen Buch (de spectaculis) gesammelt dem Kaiser als Huldigung zum Andenken überreichte. Drei derselben dienen als Einleitung. In überschwänglichem Tone wird der Bau selbst als einer, der die größten Weltwunder übertreffe, gepriesen (1). Rom ist sich selbst wiedergegeben: wo früher Nero's goldenes Haus mit seinen weitläufigen Anlagen die Stadt verschlang, vergnügt sich jetzt das Volk (2). Und welch buntes Gewimmel von Zuschauern aller Nationen, die trotz des Sprachgewirrs sich einstimmig zu dem „Vater des Vaterlandes" bekennen (3)! Dann folgt die Reihe der Schaustellungen von der Abstrafung der verhaßten Delatoren an: alles, auch das Scheußlichste, wird mit derselben beifälligen Andacht in den beliebten Hyperbeln als das non plus ultra von

Herrlichkeit erhoben. Denn das ist für den panegyrischen Stil dieser Zeit charakteristisch, daß man sich nicht mehr begnügt das Bewunderte dem Höchsten gleichzusetzen, sondern daß alles bisher Bekannte überboten sein muß. Selbst die Herrlichkeit des Kaisers übertrifft wo möglich den Glanz Juppiters, die Heroen des Mythus vollends und alle Wunder der Sage werden durch die Leistungen der Gegenwart verdunkelt. So stellt ein Tierkämpfer Carpophorus alle Arbeiten des Hercules (27) und den Jagdruhm Meleagers (15) in Schatten. Die Dichtung von Orpheus, von dem Zauber seiner Leier und seinem blutigen Ende ist zur Wahrheit geworden: man sah eine Wandeldekoration und ihn selbst von einem Bären zerfleischt (21). Eine trächtige Sau, welche durch einen Speerwurf von einem Jungen entbunden wird, regt den Witz des Dichters zu vierfachem Erguß an (12—14). Ein Elephant, der dem Kaiser seine Reverenz macht, ist nicht etwa dazu abgerichtet, sondern seine Empfindung gibt ihm ein was er zu thun hat.

Zu keiner Zeit des Jahres war der Bedarf an zierlicher Kleinpoesie größer als im Dezember, an dem allgemeinen Freudenfeste der Saturnalien. Einen Hauptbestandteil dieser heiteren Feier, welche sich seit Caligula auf fünf Tage erstreckte, bildeten öffentliche und private Schmausereien. Man lud einander zu Gaste, und da man nicht den ganzen Kreis seiner Bekannten bei sich sehen konnte, so bezeugte man seinen guten Willen wenigstens andeutend durch die Uebersendung eines guten Bissens, wie man in Griechenland auswärtigen Gästen nach dem Begrüßungsmahl des ersten Tages an den folgenden Tagen allerhand Lebensmittel (Hühner Eier Obst Gemüse u. dergl.) unter dem Namen von Gastgeschenken (Xenia) zusandte. Und wie die Maler des sogenannten Stilllebens diesen Namen auch auf ihre bildlichen Darstellungen solcher Küchenvorräte erstreckten, so konnten Verse, welche dergleichen leckere Festgaben begleiteten und erläuterten, mit demselben Namen sinnreich bezeichnet werden.

Da es aber nicht jedermanns Sache ist, solche Begleitverse treffend zu erfinden und zierlich zu gestalten, so kam ein so gewandter und witziger Künstler wie Martial einem in weiten Kreisen empfundenen Bedürfnis entgegen, wenn er einen Vorrat davon anfertigte. Nach glücklicher Beendigung des Chattenkrieges (84) fand er es an der Zeit, dem bekannten Verleger Quintilians, Tryphon, ein solches Büchlein zum Verkauf zu überlassen. Es war in doppelter

Ausstattung zu haben: das bessere Exemplar zu 4 Sesterzen (etwa 80 Pfennigen), das geringere zu zweien: der, welchem seine Mittel nicht mehr erlaubten, mochte die Sammlung selbst als Geschenk verwenden. Sie enthält außer drei einleitenden Gedichten 124 Einzeldisticha, meist Hexameter und Pentameter, nur je einmal sind zwei Hinkiamben (61) und zwei Elfsilbler (81) willkürlich eingestreut. Die Anordnung ist bis zu einem gewissen Grade systematisch und stellt eine wohlgefüllte Vorratskammer für alle Erfordernisse und Gänge einer üppig ausgestatteten Tafel dar. Sie beginnt mit Weihrauch zum Tischgebet für langes Leben des Kaisers (4). Es folgen Gewürz, Hülsen- und Kornfrüchte, Gemüse, wie sie zur Vorkost (gustatio) gehören, allerhand Obst, Käse, pikante Delikatessen, die unentbehrlichen Eier. Später kommen leichtere Fleischgerichte, namentlich Geflügel, auch ausländisches, dann Seetiere, Wild, Saucen und Honig. Den Beschluß machen Weine, Salbe und Rosen, die für den Kaiser auch im Winter wachsen (127): denn mit ihm beginnt und schließt der Distichenkranz. Die Verse wollen nichts sein als ein harmloses Spiel der Festlaune. Gegen hochnäsige Kritik verwahrt sich der Verfasser ausdrücklich, da sie gegenstandslos sein, sich gegen ein Nichts richten würde (2). Es sind Etiketten, deren Reiz in der Mannigfaltigkeit gefälliger Wendungen besteht. Der Aufwand an Geist und Witz ist mäßig, aber die Form stets rund und nett. Unter allen Vierfüßlern wird dem Hasen der Preis erteilt wie den Drosseln unter den Vögeln (92). Ein Kranz von Drosseln gefällt dem Dichter besser als einer von Rosen oder kostbarer Narde (51). „Fragst du, unter welchem Consul dieser Falerner gekeltert ist? unter keinem" (111), nämlich, wenn man es glauben will, noch in der Königszeit. Die Herkunft, die Seltenheit aller möglichen guten Dinge wird gerühmt. Die Echtheit des Weines von Vienna verbürgt der Name des Lieferanten, der ihn von dort geschickt hat (107). Edlen Nektar (Honig) hat von den Wäldern der Pallas die Freibeuterin des Hymettus gesendet, die Biene (104). Bescheidenen Hühnern wird eine Entschuldigung mitgegeben: „besäße ich Perlhühner und Fasanen, so solltest du sie haben; jetzt nimm mit dem Geflügel meines Hofes vorlieb" (45). Den Rüben gereicht zur Empfehlung, daß sie nach altem Dichterwort Speise des Romulus im Himmel sind (16). Die Wurst stellt sich selbst vor als Tochter der picenischen Sau: zur Polenta werde sie als Kranz gereicht (35). Der Eber wird mit dem ätolischen verglichen, der einst des Diomedes

Aecker verwüstete (93); der Hirsch erinnert an den des Cyparissus bei Ovid oder der Silvia in der Aeneis (96). Der Fasan erzählt, daß ihn zuerst das Argoschiff vom Phasis übers Meer gebracht habe (72). Die Auster bekennt, sie sei neulich trunken vom Lucrinersee bei Bajä angekommen und dürste jetzt, üppig wie sie sei, nach der edlen Sauce, dem garum (82). Die Verbindung dieser kostbaren Würze mit Spiegeleiern wird in appetitlicher Form beschrieben (40). Probleme werden aufgestellt: „sage mir, warum eröffnet der Lattich jetzt unser Mahl, der zur Zeit unsrer Großväter es zu beschließen pflegte" (14)? Den Knoblauchfäden wird die Lehre mitgegeben, nach ihrem Genuß nur mit geschlossenem Munde zu küssen (18). Die Salbe gibt zu der Ermahnung Anlaß, sie wie den Wein keinem Erben zu hinterlassen (126). Auch zu höfischen Complimenten findet sich Gelegenheit. Frech und frostig ist was von der Gans gesagt wird. „Diese hat den Tempel des Donnerers gerettet: wunderst du dich? noch hatte ihn kein Gott gebaut" (74), nämlich Domitian, unter dessen Regierung im Jahre 82 der Bau des capitolinischen Juppitertempels vollendet ist, und der ihn schützt. Mit Cäsar beginnt (4) und schließt (127) der Distichenkranz.

Gleichzeitig, höchstens vielleicht ein Jahr später, erschien zu derselben Zeit ein zweites Büchlein ähnlicher Art. In Privatgesellschaften wurden am Saturnalienfest Geschenke (apophoreta) für die Gäste ausgelost. Jedes der gezogenen Lose enthielt eine Anweisung auf einen bestimmten Gewinn: man machte sich wohl den Scherz, je zwei gleichartige, aber von ungleichem Werte zu gruppieren. Auch für solche Anweisungen hat Martial weit über 200 Doppelzeilen (wieder größtenteils Hexameter und Pentameter, ausnahmsweise und vereinzelt Elfsilbler) gedichtet, welche die einzelnen Gegenstände beschreiben. Sie füllen das vierzehnte Buch, und sind nach ausdrücklicher Angabe des Verfassers (1, 5 f.) paarweise so geordnet, daß abwechselnd eine reiche und eine dürftige Gabe einander entsprechen, z. B. ein Leuchter von korinthischem Erz und einer von Holz (43. 44), Papagei und Rabe (73. 74), Ringe und ein Behälter dafür (122. 123). Die Auswahl ist so reichlich, daß der Leser einen ganzen Bazar aller möglichen Gegenstände des täglichen Bedarfs wie des feinsten Luxus (vom Zahnstocher und Kamm bis zu Bildwerken von Gold und Marmor, ja bis zum lebendigen Diener) durchmustert, und unverkennbar ist auch hier, daß eine planmäßige Anordnung

nach gewissen Fächern und Gruppen zu Grunde liegt, z. B. Schreibmaterialien, Spiele, Gegenstände der Toilette, des Bades, der Palästra, Beleuchtungsapparat, Hausgerät aller Art, Möbel, Gefäße, Garderobe, musikalische Instrumente, Bildwerke anstatt der für die Saturnalien herkömmlichen Puppen, Bücher und endlich auch lebendiger Besitz, Tiere wie Sklaven. Nur ist beim Abschreiben manche Umstellung und manche Lücke eingetreten, so daß Zusammengehöriges auseinandergerissen und ein und das andre Gegenstück ausgefallen ist. Dagegen hat der Verfasser selbst nicht selten denselben Gegenstand mit einer doppelten, ja einmal mit einer dreifachen Aufschrift versehen. Die Mannigfaltigkeit der Gaben und ihre Eigentümlichkeit hat auch dem Dichter dankbarere Motive als im vorhergehenden Buche geliefert. Die Sense (34) rühmt den sicheren Frieden (nach dem Chattenkriege, 84), demzufolge sie aus der Hand des Kriegers in die des Landmannes übergegangen sei. Ein Fläschchen aus Rhinoceroshorn (53) gibt sich für das Tier aus, welches neulich (im Jahre 80: Sp. 9. 22) in der Arena den Stier als Ball in die Höhe geworfen habe. Eine goldene Victoria wird dem kaiserlichen Sieger vom Rhein (der von dort, 84, den Namen Germanicus heimgebracht hat) ohne Los verehrt und ein Trunk auf sein Wohl hinzugefügt (170). Der Papagei erwartet von seinem künftigen Herrn weiteren Sprachunterricht; von selbst habe er gelernt zu sagen: Caesar, have (73)! Eine Peitsche gibt Anlaß zum Spott über die Purpurpartei des Circus (55). Bei den Ringen (122) gedenkt der Dichter der schönen Zeiten, wo freigebige Gönner noch öfter ihren Klienten den Ritterring (mit dem dazu gehörigen Vermögen) verliehen. Die Nachtlampe (39), die Vertraute des „süßen Lagers", verspricht unverbrüchliche Verschwiegenheit. Knuspriges Gebäck aus Rhodus (68) mag der zornige Herr seinem Diener zu beißen geben, statt ihm die Zähne mit der Faust auszuschlagen. Bei der Toga wird unvermeidlich der Morgenvisite (salutatio) und des Tischgeldes (sportula) gedacht (125). Die Klingel (163) mahnt an das Zeichen, womit die Stunde der öffentlichen Bäder angekündigt wird. Ein Buckliger in Terracotta (182) bringt den Verfasser auf die Vermutung, Prometheus habe Mißgestalten dieser Art im Saturnalienrausch geknetet. Lucan (194) erklärt:

Manche behaupten, ich sei kein rechter Dichter, indessen
Wer mich verkauft, der Buchhändler, er hält mich dafür.

Vom Stenographen (208) wird gerühmt, daß seine Hand schneller als die Zunge des Redenden sei, dessen Worte sie aufzeichne. Den Schluß sollte wohl das „Ochsenherz“ (219) machen, eine Attrappe, die der Verfasser sich selbst zugedacht hat:

Anwalt bist du und arm und Verse noch schreibst du, die keinen
Groschen dir bringen: so nimm was du besitzest, das Herz.

Nachgerade war Martial so bekannt, das Begehren nach seinen Versen (I 1) so lebhaft geworden, daß der spekulative Buchhändler Q. Pollius Valerianus die früheren jugendlichen Versuche des beliebten Epigrammatisten zusammenbrachte und feilbot (I 113). Seine Freunde trieben ihn an (II 6), die neueren Blüten seines Witzes, welche in der Welt verstreut waren, gesammelt herauszugeben, was um so dringender geboten war, da bereits Leute auftraten, welche die erhaschten Blätter für ihr eigenes Gewächs ausboten (I 52. 63). Daß dies nicht selten das Los solcher fliegender Blätter war, bestätigt die Warnung des Plinius (Briefe II 10, 3) an einen seiner dichtenden Freunde. Mancher schien zu glauben mit dem Ankauf eines Exemplars das Autorrecht erworben zu haben (I 66. 72. II 20). Ein Plagiarius, der die fremden Verse noch dazu schlecht vorlas (I 29. 38), war frech genug ein ganzes Buch unter seinem Namen erscheinen zu lassen, in dem alles von Martial war bis auf eine Seite, deren Erbärmlichkeit allein genügte, den Dieb zu verraten (I 53).

Durch solche Freibeuterei sah sich der Dichter gradezu gezwungen, zur Wahrung seines geistigen Eigentums mit der Herausgabe seiner Kleinigkeiten vorzugehen, und zwar veröffentlichte er, wie es scheint, gleich einen Doppelband, der später in zwei Einzelbücher (I und II) zerlegt nochmals erschien. Die anspruchslose Sammlung war (etwa im Jahre 85, zwischen Chatten- und Dakerkrieg) als Pergamentbuch im Laden des Freigelassenen Secundus (I 2), das erste Buch als elegante Rolle bei Atrectus (I 117) zu haben. Nicht ohne Zagen bekennt der Verfasser sie in die Welt zu entlassen, er fürchtet die scharfe Kritik der Römer: „Jünglinge, Greise und Knaben haben hier eine Nase wie ein Rhinoceros“. Dem lauten Beifall folge schonungsloser Hohn (I 3, 5 ff.). Vorsorglich macht er für Unklarheiten und stilistische Fehler den Abschreiber verantwortlich (II 8), und gibt dem Leser gleich selbst das Gesamturteil ein (I 16):

Gutes ist hier zu lesen, auch Mittelmäßiges, mehr noch
Schlechtes. So geht es einmal: anders entsteht ja kein Buch.

Dem Ganzen hielt er für nötig eine prosaische Vorrede beizugeben, welche etwaigen Bedenken gegen den freien Ton zu begegnen sucht. Die zum zweiten Buch ist persönlich an den Freund Decianus gerichtet und will nur erklären, daß der Leser eben mit einer Vorrede verschont werden solle. Dieser Publikation sind von nun an im Durchschnitt Jahr für Jahr 9 weitere Bücher (III bis XI) gefolgt. Das zehnte (zuerst an den Saturnalien 95 erschienen) arbeitete Martial nach dem elften (vom Jahre 96) zu einer zweiten Ausgabe um, die erst nach Trajans Thronbesteigung (Mitte 98) herauskam. Manches war ausgeschieden, das Beibehaltene von frischem gefeilt, der größere Teil neu (X 2). Eine förmliche Widmung in Form einer prosaischen Vorrede trägt nur das erste Buch und zwar an Domitian, da der größere Teil der Epigramme dem Ruhm des Kaisers geweiht ist. Zum Ueberfluß wird es auch noch durch eine artige Verbeugung geschlossen (82). Aber vielen seiner Freunde und Gönner hat der Verfasser durch Uebersendung eines oder mehrerer seiner Bücher eine besondere Aufmerksamkeit erwiesen und durch Beigabe einer poetischen Ansprache wertvoll gemacht. Das war der Weg den Gedichten günstige Aufnahme und ihrem Verfasser eine greifbare Anerkennung, die er so nötig hatte, zu sichern. Nachdem er erfahren hat, daß Domitian seine Gedichte lobe (IV 27), wagt er ihm zuerst (Ende 89) das fünfte Buch mit einem Gedicht (1) durch den Kämmerer Parthenius (6) zu übersenden; in besonderen Versen bittet er den kaiserlichen Bibliothekar Sextus, seinen Büchern ein Plätzchen neben Pedo Marsus Catull einzuräumen (5): er hat also seine sämtlichen bis dahin erschienenen Werke eingesandt. Am Schluß des siebenten (99) begnügt er sich den einflußreichen Höfling Crispinus um einige empfehlende Worte zu bitten, wenn seine Gedichte bei Hofe gelesen werden sollten.

Dem ersten Buch ist ein Wegweiser zu dem glänzenden, gastfreundlichen Hause des C. Julius Proculus beigegeben (70): der beschriebene weite Weg soll den Verfasser entschuldigen, daß er nicht selbst seine Aufwartung mache. Das dritte, welches aus der Fremde kommt, geht an den Dichter Faustinus (2) und an den innig verbundenen, alten Freund Julius Martialis mit herzlichem Gruß auch an die Frau (5). Das vierte erhält Silius Italicus zu den

Saturnalien des Jahres 88 (IV 14), und als besonders seiner Kenner, dessen Urteil der Verfasser vor allen schätzt, Apollinaris (IV 86). Demselben empfiehlt der Dichter das siebente (26) und das elfte Buch (15). Dem Severus, Sohn des Silius Italicus, schickt er zu gemeinschaftlicher Durchsicht mit Plinius (also vor der Veröffentlichung) das fünfte (80). Das siebente erhält Cäsius Sabinus (97) und der Rechtsanwalt Fuscus (28); es wird nach Beendigung des Sarmatenkrieges dem jungen Marcellinus (80) und dem Cäcilius Secundus (84), die beide noch unter Waffen im Norden stehen, gesandt. Das achte eilt noch ungebunden sozusagen nach Narbo zu dem zeitigen Bürgermeister Arcanus (72), das neunte läuft dem Verfasser voran mit einem kurzen prosaischen Gruß an Toranius (Vorr.), und geht außerdem an M. Antonius Primus in Tolosa (99). Auch das zehnte erhalten mehrere: Macer, der Curator der appischen Straße, zu den Saturnalien (17), Plinius (19), Frau Sabina in Ateste, offenbar eine verehrte Gastfreundin (93). Bisweilen erfolgen auch größere Sendungen. So erhält der schon genannte Julius Martialis zu den Saturnalien des Jahres 92 ein eigenhändig verbessertes Exemplar der sieben ersten Bücher (VII 17); auch der Centurio Pudens erbat sich eine solche Revision (VII 11). Dem Consular L. Appius Norbanus Maximus, der den Aufstand des Antonius Saturninus in Obergermanien unterdrückt hat, verehrte Martial sämtliche Gedichte (Buch IV—VIII), welche er während der sechsjährigen Abwesenheit des Feldherrn (88—94) verfaßt hatte (IX 84); dem juristischen Kollegen Restitutus schenkte er zu seinem Geburtstage als sein bestes vermutlich die zehn ersten Bücher (X 87). Auch dem oben erwähnten Sabinus in Umbrien gehen mehrere Bücher auf einmal zu (IX 58).

Den zufälligen Umständen ihrer Entstehung werden die einzelnen Gedichte die Wendung an eine bestimmte Person verdanken. Diese Gewohnheit, welche sich durch die ganze Sammlung hindurchzieht, verleiht jeder Bemerkung einen individuelleren Ton und für die Eingeweihten vielleicht noch eine eigentümliche Beziehung. Epigrammbücher, sagt der Verfasser, dürfen nicht dick sein: in einer Stunde muß der Abschreiber mit einem fertig werden, der Leser darf nicht ermüden. Bei Tische, während sich der heiße Punsch abkühlt, muß man es zu Ende lesen können (II 1). Martial liebt es von seinen „Büchlein“ zu sprechen: selten enthalten sie etwas mehr, meist weniger

als 100 Gedichte, und die Gesamtzahl der Verse steigt von 600 selten über 800 hinaus. Der Inhalt ist in jedem, um dem Ueberdruß vorzubeugen, bunt gemischt. Versuchen wir wenigstens einen Ueberblick über diese Mannigfaltigkeit der Stoffe zu gewinnen.

Auf besonderen Anlaß, auch auf Bestellung hat Martial viele seiner Epigramme gemacht, daher auch eine Anzahl davon in den Motiven mit gewissen Gedichten des Statius zusammenfallen. Für Anlässe der Freude (Geburtstag Genesung Hochzeit Bartabnahme Beförderung) und der Trauer stand seine Kunst in ihrer knappen Form noch in viel weiterem Umfange zu Diensten als die des vornehmeren Zeitgenossen. Da ist zunächst eine große Auswahl von Grabschriften für Kinder (sechs- und siebenjährige Mädchen) und junge Leute aus dem Sklavenstande, Lieblinge ihrer Herrschaft, die ihnen einen warmen, ja bisweilen überschwänglichen Nachruf widmet. Solche in der Familie geborene und sorgfältig aufgezogene Sprößlinge ersetzten ja dem Herrn nicht selten leibliche Söhne und Töchter (I 88. 114. 116). Man muß sich an die stille, von freundlichen Parkanlagen umgebene Grabstätte versetzen, um die Stimmung solcher Denksprüche nachzuempfinden. Ein leiser Scherz ist nicht ausgeschlossen. Da liegt ein Knabe, der als Barbier eine so leichte Hand hatte, daß die Erde, mag sie ihn auch noch so sanft bedecken, nicht leichter sein kann (VI 52). Andre dieser Grabschriften gelten dem Andenken von Offizieren, die in der Fremde, an der Donau, in Kappadokien, Aegypten umgekommen sind, einer Mutter von fünf Knaben und fünf Mädchen, die sie überleben, eines zugleich verstorbenen Ehepaares, eines Mimen, eines Pantomimen, eines Wagenrenners, einer Hündin, die auf der Jagd von einem Eber getötet ist; endlich zwei spöttische auf eine alte Schwätzerin und auf eine andre Vettel.

In reicher Auswahl werden Kunst- und Schauwerke aller Art geschildert, von einem Stück Holz, welches als Reliquie von der Argo gilt, oder einem Bernsteinstück mit eingeschlossener Ameise bis zur Juno des Polyklet, in Copie, und dem Marmorbilde der im Jahre 89 verstorbenen Julia, der Tochter des Titus. Da sind schöne Gefäße mit getriebener Arbeit, mannigfache Porträts aus Gegenwart und Vorzeit, auch eines wohlerzogenen Hündchens, dessen Vorzüge zur Erbauung aller Liebhaber ein mit Catulls Passer wetteiferndes Lobgedicht verewigt, historische Scenen wie der Tod der Arria und des Pätus, Darstellungen aus der Mythologie wie Phaethon oder

der Adler mit Juppiter, Priapusbilder und sonstige Gartenskulpturen. Am kaiserlichen Teich, in dem zu angeln verboten war, scheint das Bild eines blinden libyschen Bettlers gestanden zu haben. Martial erklärt als Ursache dieser Blindheit die Uebertretung des Verbotes und ermahnt, man solle sich begnügen die heiligen Fische zu füttern und dann seines Weges ziehen: eine hübsche Warnungstafel, vielleicht bestellt vom Oberaufseher (IV 30).

Das Hauptfeld und die eigentliche Bedeutung Martials besteht aber in der Beobachtung und Wiedergabe der Wirklichkeit. Rom soll sich in seinen Gedichten selbst erkennen: nicht Gebilde der Sage, sondern das Leben und den Menschen soll man in ihnen finden (VIII 3. X 4). Was Juvenals grimmige Sittenbilder in weiterem Rahmen und vollerem Ton darstellen, findet sich zum großen Teil auch in diesen luftigen Witzblättern mit leichteren Strichen niedergelegt. Der Epigrammatiker fixirt die Wahrnehmung, den Einfall des Augenblicks. Was Tag und Stunde bringt, erregt seine Aufmerksamkeit und wird, wenn es der Mühe wert ist, durch ein treffendes Wort gekennzeichnet.

Eine schallende Ohrfeige, die einer vor Zeugen erhalten hat, boshafter Klatsch, Anekdoten, Kunststücke eines Jongleurs, Schauspiele der Arena, Unglücksfälle werden verzeichnet. Ein gezähmter Löwe ist in der Arena plötzlich wild geworden und hat zwei Knaben zerfleischt: er sollte von der römischen Wölfin gelernt haben, wie man mit Knaben umgeht (II 75). Ein spitzer Eiszapfen ist vom Bogen einer Wasserleitung herabgefallen und hat einem hinaufsehenden Jungen die Kehle durchbohrt, in der er geschmolzen ist: wo ist man sicher vor dem Tode, wenn Wassertropfen einem den Hals brechen (IV 18)? Das Gebaren des stutzerhaften Freigelassenen im Theater, der sich auf den vordersten Reihen bläht, erregt die Aufmerksamkeit. Was mögen die Pflästerchen auf seiner Stirn bedeuten? nimm sie weg, so wirst du es lesen: Brandmale (II 29). Der neue Theatererlaß (vom Jahre 89), wodurch die ersten 14 Sitzreihen aufs neue den Rittern vorbehalten wurden, gab zu manchen überraschenden Zwischenfällen Anlaß, welche den schadenfrohen Beobachter belustigten, wie wenn der unberechtigte Eindringling, der eben noch groß gethan hat, von dem unbarmherzigen Auffseher fortgewiesen, weiter und weiter nach hinten gedrängt wird u. s. w. (V 8. 14. 23 vgl. 38).

Gerichtssaal und Dichterklub, Reden und Recitationen', die Er-

scheinungen der Litteratur boten Stoff für Lob und Spott: das Epigramm vertrat die Stelle der Recension. Ein Redner wird so frostig befunden, daß er zur Abkühlung eines heißen Bades dienen könnte (III 25); einem andern, der in zehn Stunden neun Worte herausbringt, wird zugerufen: „wie stark bist du im Schweigen!“ (VIII 7) „Warum umwickelst du deinen Hals mit Wolle?“ wird einer gefragt, der auftritt, um zu recitieren. „Für unsre Ohren würde sie besser passen“ (IV 41). Ein andrer, wenn er recitiert oder plädiert hat, pflegt vom Freunde zu verlangen, er solle ihm die Wahrheit sagen, denn nichts höre er lieber: ihm wird die Wahrheit eröffnet, daß er nicht gern die Wahrheit höre (VIII 76). „Du lobst nur tote Poeten,“ wird einem Bewunderer der Alten erwidert; „verzeih, so viel ist mir dein Lob nicht wert“ (VIII 69).

Eine Gallerie von Charakterbildern zieht an uns vorüber: der Geck, der alles hübsch, aber nichts gut macht; der Nörgeler (V 28); der Käufer, der sich die feinsten Waren vorlegen läßt, sie peinlich mustert und schließlich mit einer elenden Kleinigkeit abzieht (XI 32); der Allwissende (IX 53), der Geheimnisvolle (I 89), der Schwätzer (III 64), der Zudringliche, dessen Küssen man nicht entgehen kann (XI 98), der κόλαξ (XII 72), der Antiquitätennarr (VIII 6), vor allen das Geschmeiß der heuchlerischen Erbschleicher (XI 55), und der Erblasser, der sie einstweilen ausbeutet, der z. B. Wechselfieber vorgibt, um sich an Delikatessen, die er von ihnen erwartet, eine Güte zu thun (II 40).

Am meisten wird das Laster des Geizes gegeißelt, denn es ist dem armen Poeten, der auf die Freigebigkeit des Reichen angewiesen ist, vor allen verhaßt. Da hat Nävolus die Truhe voll der schönsten Kleider, genug, um eine ganze Tribus damit zu versorgen, aber nicht ein paar Lumpen gönnt er dem frierenden Freunde, die er doch nicht einmal sich, sondern nur den Motten entziehen würde (II 46). Jener Nabob führt Tag und Nacht das Sprüchwort, den Freunden ist alles gemeinsam (κοινὰ φίλων) im Munde, aber wie er es ausführt zeigt der Vergleich zwischen ihm und dem dürftigen Clienten (II 43). Calenus war bei bescheidenen Mitteln freigebig, alle seine Freunde wünschten ihm eine Million. Nun hat er sie unerwartet geerbt und ist wie verwandelt, so daß er weder sich noch andren etwas gönnt. „Mögest du noch zehnmal so reich werden: dann wirst du verhungern“ (I 99). Ein Geldmensch beugt der Gefahr, ange-

pumpt zu werden, durch Klagen über angebliche Schulden vor (II 44).

Ziel und Glanzpunkt des Tages ist für den armen Schlucker die Mahlzeit am fremden Tisch. An die Komödie erinnert jener Unglückliche: seine Stirn ist bewölkt, noch zu später Tagesstunde läuft er die Säulenhalle auf und ab, seine stumpfe Miene verschweigt ein trauervolles Geheimnis, die Nase stößt fast auf den Boden, er schlägt die Brust und rauft das Haar. Gestorben ist ihm niemand, die ganze Familie ist wohlauf, alles in bester Ordnung. Was hat er denn? er speist zu Hause (II 11). Die unermüdlichen und doch vergeblichen Irrgänge eines solchen Parasiten werden geschildert (II 14. 27), seine beflissenen Beifallsrufe, wenn er den Herrn reden oder vorlesen hört, wie er die Serviette mit Resten vollpackt, die er mit nach Hause nimmt (II 37. VII 20). Er kommt drei Stunden zu früh: „komme lieber morgens, denn für das Frühstück ist es zu spät" (VIII 67). Ein Vornehmthuender seufzt über jede Einladung und nimmt sie doch an (II 69). „Nasica ladet mich ein, wenn er weiß, daß ich selbst Gäste habe. Entschuldige mich: ich speise zu Hause" (II 79). Oft kommen die Enttäuschungen und Demütigungen des Gastes zur Sprache. „Eine gute Salbe hast du gestern deinen Gästen vorgesetzt, das gebe ich zu, aber nichts zu beißen. Wer nicht speist und nur gesalbt wird, kommt mir wie ein Toter vor" (III 12). Der mager Abgespeiste entschädigt sich durch eine appetitliche Liste von Leckerbissen, die er erwartet hatte (I 43). Die Abschaffung der Geldspende für den Morgenbesuch und deren Ersatz durch die wieder eingeführte Naturalverpflegung am Tisch des Patrons hat zur Folge, daß sich der Client die unwürdigste Abfütterung gefallen lassen muß, während der Herr an derselben Tafel schwelgt. „Warum speise ich ohne dich, wenn ich doch mit dir speise?" fragt er (III 60); „werde ich eingeladen, um zu speisen, oder um dich zu beneiden?" (IV 68.) Mit der Galle des Satirikers wird beschrieben, wie sich der aufgeblasene Protz an eigener Tafel angesichts des Clienten benimmt (III 82).

Außerdem nehmen unter den geselligen Verpflichtungen Besuche und Geschenke eine wichtige Stelle ein. Ueberlaufen oder vernachlässigt zu werden, beides ist unangenehm, und immer lästiger werden in der weitläufigen Stadt jene leeren Höflichkeitserweisungen; dazu die wachsende Concurrenz. Der in dreißigjährigem Dienst ergraute Veteran sträubt sich nachgerade gegen die aufreibende Gefolgschaft,

der sich ein Neuling zu unterziehen hat (III 36). Er schlägt seinen Freigelassenen als Stellvertreter vor, der es viel besser machen werde: für alles, was der Freigelassene nicht kann, stellt er sich zur Verfügung (III 46). Freund Decianus hat sich öfters vor dem Besuchenden verleugnen lassen. Der Abgewiesene schreibt ihm, zwei Milien betrage der Weg, hin und zurück vier. „Um dich zu sehen, verdrießen mich die zwei nicht; um dich nicht zu sehen, einen Gang von vier Milien zu machen verdrießt mich“ (II 5). Wie beneidenswert einen Freund in nächster Nachbarschaft zu haben, dem man aus dem Fenster die Hand reichen kann! „Aber dieser Nachbar ist mir so fern wie jener Freund, der jetzt am Nil commandirt. Einer von uns beiden muß wegziehen, wenn wir uns sehen wollen“ (I 86).

Geschenke werden am Geburtstage, an den Saturnalien, am Verwandtenfest erwartet und sind von dem, der darauf angewiesen ist, jederzeit ersehnt. Seine eigenen Gaben sind Angelhaken für lohnende Beute. Ist er bescheiden, so beschränkt er sich auf Kleinigkeiten (einen Kranz, Nüsse oder Aepfel), der Poet hilft sich mit seinen Gedichten. Man beschwert sich, wenn ein Gegengeschenk ausgeblieben ist, beklagt die zunehmende Verschlechterung der Zeiten. Eine Abrechnung über den Ertrag der letzten zehn Jahre ergibt ein stetiges Sinken, tiefer kann es nicht mehr gehen: es ist Zeit wieder zum Anfang zurückzukehren (VIII 71). Man spottet über den Haufen von Armseligkeiten, der sich an den Saturnalien auftürmt (VII 53), über den Rechtsanwalt, der sich mit dergleichen brüstet (IV 46). Ein Glückspilz, der im Poetenklub mit Geschenken und Erbschaften renommiert, wird zur Ruhe verwiesen: wenn er nicht schweigen kann, soll er wenigstens erzählen was man hören mag (IV 61). Die Freigebigkeit wird als bestes Sparmittel empfohlen, denn nur was man dem Freunde schenkt, ist dem Glückswechsel nicht unterworfen, ist bleibender Besitz (V 42).

Nur muß man es nicht wie Postumus machen, der seine Wohlthaten selber ausposaunt; „so oft ich einem davon erzählen will, fällt er mir ins Wort: ja er hat mir's selber gesagt“ (V 52). Die mehr oder weniger verschämten Bettelverse, zu denen der Verfasser ohne Erröten herabsteigt, lassen erkennen, wie wenig man in seiner Sphäre sich an dergleichen Unwürdigkeiten stieß. „Ich habe kein Geld“, vertraut er dem Collegen Regulus, „es bleibt mir nur übrig etwas zu verkaufen: kaufst du etwas?“ (VII 16.) Dem Freunde Q. Ovidius schreibt

er: „ich wollte dir etwas zum Geburtstage schenken, aber du verbietest es, ich muß gehorchen; so möge denn geschehen was uns beiden Freude macht: schenke du mir etwas" (IX 53). Peinlicher berührt es, wenn er dem Landsmann Rufus erzählt: „neulich musterte mich jemand von Kopf zu Fuß wie ein Sklavenhändler oder Gladiatorenmeister, und fragte mich dann: bist du Martial, dessen Witze jeder kennt? ich lächelte und gab es zu. Warum trägst du denn so schlechte Mäntel? fragte er mich, und ich antwortete: weil ich ein schlechter Poet bin". Damit ihm nun dergleichen nicht wieder passiere, soll ihm Rufus gute Mäntel schenken (VI 82). Dem kaiserlichen Kämmerer Parthenius dankt er entzückt für eine weiße Toga, läßt aber durchblicken, daß er nun erst recht einen neuen Mantel darüber brauche (VIII 28), und nach Verlauf eines Jahres meldet er, daß die schöne Toga abgenutzt sei (IX 49).

Besonders wird er nicht müde, in mannigfachen Variationen die milde Hand des Kaisers anzugehen, aber der Erfolg entsprach seinen Liebesmühen wenig. Das Dreikinderrecht, um das er angehalten (II 91), erhielt er als Musenpreis schon unter Titus, wie es scheint, und Domitian hat es bestätigt (II 92. III 95,5 f. IX 97,5 f.). Wenigstens sicherte es ihn vor gewissen Nachteilen, welche den Kinderlosen trafen, und ersparte ihm das Ehejoch (II 92, 3). Die Würde eines Militärtribunen, die er einmal dem Namen nach für ein halbes Jahr bekleidet hat (III 95, 9), gab ihm den Rang eines Ritters, leider ohne das entsprechende Vermögen. Darum hatte er allen Grund, unter dem Vorwand, seine Neider zu ärgern, um mehr zu bitten (IV 27). Er legt dem hohen Herrn nahe, seine Regierung durch die Ausübung der schönsten Tugend, der Wohlthätigkeit, zu krönen (V 19). Aber ein Gesuch um einige tausend Sesterzen wurde ihm in Gnaden einstweilen abgeschlagen. Von Pallas läßt er sich vertrösten: was noch nicht gegeben, sei damit nicht verweigert (VI 10). Leise klopft er wieder an (VI 87. VII 60). Endlich bittet er nur noch um die Gunst, bitten zu dürfen (VIII 24).

Keine Gelegenheit läßt er vorübergehen, ohne dem Herrscher seine Huldigung und unterthänige Dankbarkeit darzubringen. In den ersten neun Büchern ist gleich zum Eingang eine Anzahl solcher Schmeichelepigramme wie Rosen auf den Weg gestreut, aber auch die folgenden Seiten sind reichlich mit ihnen gespickt. So wird z. B. das vierte Buch zum Geburtstag Domitians (24. October 88) mit dem

Glückwunsch eröffnet, daß ihm gegeben sein möge, noch oft die Kränze in Alba und auf dem Capitol zu verteilen und, was viel verlangt ist (aber was wäre für solchen Gott zu viel?), Säcularfeste zu feiern. Wiederholt werden die Erlasse des großen Censors zur Verbesserung der öffentlichen Sitten gebührend gepriesen (VI 2. 4. 7. IX 6. 8), auch die Erweiterung der Straßen durch Entfernung der vorgebauten Tabernen (VII 61). Wenn der Kaiser im Felde ist, wird der Feind um das Glück beneidet ihn zu sehen: Schrecken und Hochgenuß hat er von dem Anblick seines Gesichtes (VII 5). Jubelnd wird das Gerücht von der bevorstehenden Rückkehr des Siegers begrüßt (VII 6, vgl. 7. 8). Das achte Buch vollends, welches Domitian nach der Rückkehr aus dem Sarmatenkriege (im Jahre 93) überreicht ist, strotzt von unterthänigen Hochgefühlen. Da wünscht sich Vater Janus trotz seiner vier Gesichter noch mehr Augen, um den Einzug des siegreichen Kaisers zu sehen (2, vgl. 8). Das Volk im Circus hat ihn mit Jubelgeschrei, welches bis zum Rhein und zur Donau schallte, begrüßt und darüber die Rennpferde vergessen: „keinen Feldherrn hat Rom wie dich, Cäsar, geliebt, auch dich nicht, und mehr kann es dich nicht lieben, wenn es auch wollte“ (11). In der Nacht vor dem Einzuge scheint dem Ungeduldigen der Morgenstern unbegreiflich zu zögern: Cäsar soll nur kommen, mögen die Sterne auch still stehen, bei seinem Erscheinen wird dem Volk der Tag nicht fehlen (21). Die große Speisung im Amphitheater wird der Mahlzeit Juppiters nach dem Siege über die Giganten verglichen (50). Der kaiserliche Palast spottet der Pyramiden: alle sieben Berge Roms scheinen übereinandergetürmt höher als Pelion und Ossa, er ragt in den Aether hinein, dem Himmel gleich, aber immer noch kleiner als sein Herr (36). Und der Tempel des flavischen Geschlechtes, auf der Stelle, wo des Titus Tochter Julia beigesetzt ist und einst das Geburtshaus Domitians gestanden hat! Als Juppiter ihn sah, hat er über sein angebliches Grab auf Creta gelacht, und bei Tische mit seinen Kindern Nektar zechend gesagt: „seht, wie viel mehr es sagen will, Cäsars Vater zu sein“ (IX 34). Domitian hat so viel für die Götter gethan, daß sie in seiner Schuld sind. Würde eine Auktion im Olymp veranstaltet, so würde sich zeigen, daß sie bankrott sind und nicht einmal ein Zwölftel ihrer Schuld abtragen können. „Du mußt eben Geduld haben, Augustus: die Kasse Juppiters ist zahlungsunfähig“ (IX 3). Der Vergleich des Kaisers mit

Hercules, dessen Züge er sich gern beilegte, fällt sehr zu Ungunsten des letzteren aus (IX 64. 65. 79). An der appischen Straße stand von alters her ein kleiner Herculestempel: nicht weit davon hatte Domitian einen neuen mit seinem Bilde in Gestalt jenes Gottes erbaut. Jetzt huldigt der kleinere Alcide dem größeren. „Wenn du zu deiner Zeit so ausgesehen hättest, so hättest du dem Eurystheus Befehle erteilt." Und was sind die Verdienste des Hercules gegen die Cäsars (sie werden gegenübergestellt)! Für sie genügt die Gottheit des Hercules nicht: dem Vater vom Capitol muß er sein Antlitz leihen.

Das unermüdliche Bombardement mit Schmeicheleien scheint die kaiserliche Festung doch nicht bezwungen zu haben, denn von persönlichem Dank des begeisterten Dichters selbst für die kleinste greifbare Gabe ist nichts zu lesen. Höchstens könnte man folgende Erklärung als Antwort auf eine Einladung zur Tafel verstehen, wenn es nicht vielmehr eine verschämte Bitte darum ist: „wenn ich zugleich von Cäsar und von Juppiter eine Einladung erhielte, so würde ich, selbst wenn es zu den Sternen näher als zum Palatium wäre, an die Oberen den Bescheid erlassen: sucht euch einen andren Gast für den Donnerer, mich hält hier mein Juppiter auf Erden fest" (IX 91). Und so mag er sich zu dem herzhaften Trunk „unsterblichen Falerners" auf das Wohl des Cäsar Germanicus, den er sich vom schönen Mundschenk mischen läßt (IX 93), als Gast desselben aufgeschwungen haben; wie er das Wohl des (späteren Statthalters von Baetica) Instantius Rufus an dessen Tafel trinkt, indem er sich für die schöne Metallschale bedankt, die er von ihm als Geschenk erhalten hat (VIII 51).

Auf einen grünen Zweig ist Martial, so lange er in Rom war, nicht gekommen, wenn es ihm auch nicht ganz so schlecht gegangen ist, wie er sich zuweilen anstellt. Daß er von dem Verkauf seiner Schriften durch die Buchhändler Vorteil zog, ist kaum zu bezweifeln, aber ebensowenig läßt sich die Höhe dieser Einnahme ermessen. Offenbar spricht er aus eigener Erfahrung, wenn er einem Ankömmling erklärt, daß er in Rom weder als Anwalt noch als Dichter noch als Client auf sichere Versorgung hoffen dürfe (III 38, vgl. V 56), daß nicht Rechtschaffenheit, sondern Niedertracht allein Glück mache (IV 5). Noch im Jahre 89 wohnte er zur Miete, drei Treppen hoch, in einem Hause „zur Birne" auf dem Quirinal mit der Aussicht auf die Säulenhalle des Agrippa, in der Nähe des Floratempels. Es war eine geräuschvolle Gegend.

Das Geschrei eines Schulmeisters in der Nachbarschaft störte ihm den Morgenschlaf, so daß er den Anbruch der Sommerferien ersehnte. Spätestens seit dem Jahre 92 besaß er dort ein kleines Haus mit bescheidenem Garten, der nichts Rares trug. Aber schon viel früher (in den Jahren 83/84) lesen wir von einem kleinen Weingut bei Nomentum im Sabinerlande, in geringer Entfernung von Rom. Man nimmt an, daß er es der Freigebigkeit Seneca's verdankte. Freilich klagt der Besitzer über Dürre des Bodens: außer dem Herrn trage er nichts, und was er verzehren wolle, müsse er in der Subura kaufen. Um der Trockenheit in den Gärten beider Grundstücke abzuhelfen, bat er den Kaiser um Gewährung einer Leitung von der nahen Aqua Marcia (IX 18 vom Jahre 94): aber wir erfahren nicht, daß sie ihm wie dem Statius bewilligt sei. Von oben drang der Regen durch das Dach der Villa. Dem half Freund Stella mit einer Ladung Ziegeln ab, aber statt des Dankes erfolgt die Klage: „du deckst die Villa, aber nicht den Besitzer, der einen Mantel im Dezember braucht" (VII 36). So unscheinbar das Gütchen war, zog er doch gern hinaus: wenigstens konnte er sich dort ausschlafen. Auch hatte er befreundete Nachbarn, mit denen sich ein behagliches Wort reden ließ, Nepos und Q. Ovidius, der einst (im Jahre 65) den Cäsonius Maximus, Freund des Philosophen Seneca, unerschrocken in die Verbannung nach Sicilien begleitet hatte. Ab und zu lud er doch auch in der Stadt einen und den andren guten Kameraden, selbst eine kleine Gesellschaft bis zu sieben Personen zu einer frugalen Mahlzeit: den wenig versprechenden Speisezettel schickt er in launigen Versen voraus (V 78. X 48. XI 52). Ein andresmal dagegen geht er der gewohnten Feier seines Geburtstages verdrießlich aus dem Wege, um nicht die Mühen der Bewirtung zu haben (XII 60). Oefters war er krank: Fieber, Nerven- und Magenleiden haben ihn heimgesucht und vor der Zeit zum Greise gemacht (X 96). Im Jahre 89/90 war er sogar dem Tode nahe (VI 68). Damals oder bei ähnlichem Anlaß vielleicht ist es gewesen, daß er den Besuch des Arztes Symmachus und die kalten Hände der 100 Schüler, welche seinen fieberhaften Leib betasteten, so unangenehm empfunden hat (V 9).

Grade in den zunächst vorhergegangenen Jahren war er viel außerhalb Roms gewesen. Als er das dritte Buch seiner Epigramme schrieb (87/8), hatte er sich aus Ueberdruß am römischen Clienten-

leben nach Forum Cornelii (Imola, zwischen Bologna und Rimini, an der ämilischen Straße in Gallia togata) zurückgezogen. Von da machte er, zum Teil zu Wasser, vermittelst der Pokanäle und der Lagunen, Ausflüge nach Ravenna und nördlich bis nach Aquileja hinauf. Hier und an der Seeküste von Altinum (zwischen Aquileja und Patavium), deren prächtiger Villenkranz mit Bajä wetteiferte, gefiel es ihm bei milden Gastfreunden so gut, daß er dort die Tage seines Alters zuzubringen gedachte, wenn ihm dereinst vergönnt sein sollte, sein eigener Herr zu sein. Die Villa seines Freundes Faustinus in Bajä, deren ländliche Reize er so anziehend beschreibt (III 58), war ihm wohl schon durch früheren Aufenthalt bekannt. Im Jahre 88 finden wir ihn wieder am Lucrinersee (IV 30. 57) und am Fuße des Vesuv auf dem Boden der verschütteten Städte Pompeji und Herculanum (IV 44). Aber die Sommerhitze treibt ihn fort: er zieht dem Faustinus nach und sucht die Kühle von Tibur auf (IV. 57, 9 f.). Einen köstlichen Mai hat er noch einmal bei demselben in Anxur (Terracina) verlebt (X 51): desto drückender war ihm nachher der Aufenthalt in Rom (X 58).

Immer hing er noch an seiner spanischen Heimat. Wenn ein Landsmann dorthin reist, schwelgt er in den Bildern, die seiner Erinnerung vorschweben, in der Aufzählung der barbarischen Ortsnamen, die seinen Ohren so wohl klingen (I 49). Besonders gern denkt er an die kühlen Ströme, die Wälder mit ihren Jagdfreuden, und an das ungenierte, behagliche Leben in der Provinz (IV 55). Nach vierunddreißigjähriger Trennung faßte er den Entschluß dorthin zurückzukehren. Hatten sich doch nach Domitians Tode (18. Sept. 96) die geselligen und höfischen Verhältnisse in Rom gar sehr geändert. Mit dem bisherigen Günstlingswesen hatte es ein Ende, die früheren Gönner waren unter der neuen Regierung beiseite geschoben. Mit sauersüßer Miene gesteht sich der ergraute Client, daß seine Schmeicheleien keine Ohren mehr finden, nachdem der „allergerechteste Senator" und Imperator sich nicht mehr „Herr und Gott" nennen läßt und die „bäurische Wahrheit" vom Styx heraufgeführt hat (X 72). Martial hat den Versuch gemacht, sich Nerva zu empfehlen. Durch Parthenius ließ er ihm eine Auswahl aus dem zehnten Buch (erster Ausgabe) und dem elften überreichen (XII 11. 5). Von einem Epigramm, welches der Verfasser wohl aus Scham nicht in die veröffentlichte Sammlung aufgenommen hat, ist das letzte Distichon

durch einen alten Erklärer Juvenals erhalten. Darin widerruft er seine frühere Begeisterung für Domitian. „Flavisches Haus, wieviel hat dein dritter Erbe dir (von dem erworbenen Ruhm) genommen! Fast wäre es ebenso gut gewesen die beiden ersten (Vespasian und Titus) gar nicht zu besitzen" (wenn man dafür mit dem dritten verschont geblieben wäre). Einige qualmende Weihrauchkörner, welche der alte Höfling der neuen Aera opferte (XI 4. 5. XII 6. 15), verfingen nicht. Auch die Teilnahme des Publikums erkaltete. Man interessierte sich mehr für Rennpferde und Jokeys (XI 1). Eine katzenjämmerliche Stimmung kam über den Dichter. Er gestand sich, daß er nicht berühmter sei als ein gewisses Circuspferd (X 9). Der 56jährige müde Togaträger, der froh sein mußte, wenn er mit seinen Visiten den ganzen Tag über seine lumpigen 100 Quadranten verdiente, sah mit Resignation, wie ein Scorpus, der siegreiche Wagenrenner, in einer Stunde 15 schwere Beutel Goldes davontrug. Er wollte ja weiter nichts mehr als schlafen (X 74). Dem alten Gönner Avitus, der des Dichters Bild in seiner Bibliothek aufgestellt hatte, setzt er den Unterschied zwischen Rom und seiner Heimat, nach der es ihn mächtig zieht, in bitterem Tone auseinander (X 96). „Hier hat man für teures Geld Hunger und den ruinierenden Markt, dort den Tisch, der mit den Reichtümern des eigenen Feldes bedeckt ist. Hier nutze ich in einem Sommer vier und mehr Togen ab, dort hält mir eine für vier Herbste aus." Noch lebten einige zum Teil zärtlich geliebte Jugendfreunde dort, nach denen er sich sehnte (X 20). Einem von ihnen Namens Flavus ließ er in Begleitung des zehnten Buches (zweiter Ausgabe) seiner Epigramme (im Jahre 98) durch muntere Elfsilbler in catullischem Stil (104) den Auftrag zugehen, Quartier in Bilbilis für ihn zu besorgen. Er hofft auf guten Empfang von seiten seiner Mitbürger, die ja stolz auf ihn sein können wie die Veroneser auf ihren Catull (X 103). Von einigen seiner Getreuen nahm er innigen Abschied, so von dem braven Macer, der gleichzeitig zu einem Commando nach Dalmatien abging (X 78). Mit Julius Martialis hält er Abrechnung über die guten und schlechten Stunden, die sie 34 Jahre lang zusammen verlebt haben, und findet doch, daß die guten überwiegen (XII 34). Nicht ohne Wehmut empfiehlt er dem Nachfolger Marius die Bäume, die Altäre und Götterbilder seines Gütleins (X 92). Den Landsmann Maternus aber, dem er seine Abreise ankündigt, fragt er mutwillig und schadenfroh, ob er

etwas in die Heimat zu bestellen habe (X 37). Der jüngere Plinius versah den Scheidenden mit Reisegeld (Briefe III 21), aus Erkenntlichkeit für die Ehre, welche ihm der Dichter durch Uebersendung des zehnten Buches seiner Epigramme und ein respektvolles Widmungsgedicht (X 19) erwiesen hatte.

Wie glücklich fühlte sich anfangs der rommüde Client a. D. in seinem luftigen Bergstädtchen. Von hier schrieb er an seinen ehemaligen Collegen, den Satiriker Juvenal: „während du vielleicht rastlos in der lärmenden Subura einherirrst, oder den Aventin erklimmst und in der Toga schwitzend deine Besuche bei den Vornehmen machst, hat mich mein Bilbilis wieder aufgenommen und zum Bauer gemacht. Ich erfreue mich eines gewaltigen, ruchlosen Schlafes bis in den Tag hinein und hole alles nach, was ich dreißig Jahre lang mir davon abgebrochen habe. Die Toga kenne ich nicht mehr. Steh' ich auf, so empfängt mich das lustige Herdfeuer und ein reichliches Frühstück. Dann meldet sich ein hübscher Jägerbursch" u. s. w. (XII 18). Er gab sich gründlicher Faulheit hin. Wagte ein ratbedürftiger Client den ehemaligen Rechtsanwalt morgens um seine Hilfe anzugehen, so wurde er wohl barsch abgefertigt: „ich bin hier, um mich auszuruhen," erklärt er; „soll ich auch hier wachen, so geh' ich lieber nach Rom zurück" (XII 68).

Das Beste war, daß ihm endlich die Sehnsucht nach behäbigem Wohlstande gestillt wurde. An der geistreichen Marcella gewann er eine freigebige Gönnerin, die ihm ein prächtiges Gut schenkte. „Dieser Hain," ruft er entzückt aus (XII 31), „diese Quellen, dieser schattige Weingarten, diese Wasserleitung, die Wiesen und der Rosenflor, der es mit Pästum aufnimmt, die Kohlpflanzung, die im Januar grünt, der Aal, der im Bassin schwimmt, der Taubenschlag, das alles sind Geschenke meiner Herrin. Wenn mir Nausicaa die Gärten ihres Vaters überlassen wollte, so könnte ich zu Alcinous sagen: ich ziehe die meinigen vor." Dazu schenkte dem Glücklichen ein Freund Aelius ein kleines Fuhrwerk zum Selbstkutschieren, was ihm große Freude machte (XII 24). Den Verkehr mit der edlen Marcella schätzte er hoch. Er bewundert ihre Bildung und ihren Geschmack: man sollte sie für eine vornehme Römerin halten.

Du machst linder die Sehnsucht mir nach der herrlichen Reichsstadt:
Rom erschaffst du allein, edle Marcella, mir hier (XII 21).

In der That fehlten ihm denn doch in der „Einsamkeit der Provinz" sehr die unersetzlichen Vorzüge jener einzigen Stadt. Er vermißte sein gewohntes Publikum, die Fühlung mit dem Zuhörer, die Feinheit des Verständnisses und Urteils, vor allem die anregenden Motive des Lebens, Bibliotheken, Theater, Gesellschaften, wo man genießend unwillkürlich sich bildete, kurz die ganze geistige Atmosphäre, an die er gewöhnt war. Dazu kam auch hämische Kritik und Mißgunst der lieben Landsleute, ein und der andre bösartige Widersacher, viel kleinliche Philister: es war schwer dabei Tag für Tag guten Humor zu behalten. So ging ihm die Zeit unfruchtbar dahin, über drei Jahre lang hörte man nichts von ihm. Erst im Dezember des Jahres 101 gab die Ankunft des Terentius Priscus die Anregung, dem Freunde, den er seinen Mäcenas nennt (XII 4), in wenig Tagen (natürlich zum Teil aus älteren, noch römischen Beständen) ein Buch (das zwölfte) als eine Empfangsmahlzeit zusammenzustellen. Dem unbeholfen gezierten Stil der Widmungsepistel in Prosa merkt man die gedrückte Stimmung des Verfassers und seine Entwöhnung von der hauptstädtischen Ausdrucksweise an. Auch das einführende Geleitgedicht (3) verrät eine gewisse Wehmut, an ovidische Trauer leise anklingend. Sein Buch wird als Fremdling in die Stadt kommen, in der doch so viele seiner Brüder wohnen. Es mag in die öffentliche Bibliothek einziehen oder lieber in Stella's prächtiges Haus; der wird es verbreiten und selbst mit Rührung lesen. „Einen Titel brauchst du nicht: zwei oder drei Verse mag man lesen, so werden alle rufen, du kommst von mir."

Als Martial seinen 57sten Geburtstag beging, hatte er sich noch 18 Jahre gewünscht (X 24). So weit hat er es nicht gebracht. Ueber das Jahr 101 reichen die Lebensäußerungen von ihm nicht hinaus. Der jüngere Plinius erzählt in einem Briefe (III 21), der spätestens im Jahre 104 geschrieben sein kann, daß er vom Tode des Dichters vernommen habe. Er rühmt ihn als einen geistreichen und witzigen Kopf, in seinen Schriften findet er viel Salz und Galle, aber nicht weniger Gutmütigkeit (candoris). Das stimmt vollkommen zu den eigenen Bekenntnissen des Dichters. Epigramme ohne eine jener beiden Würzen findet er mit Recht fade und langweilig: er lobt sich den prickelnden Chierwein (VII 25). Ernste Gedanken, Sprüche gereifter Lebensweisheit, Betrachtungen, die in die Tiefe gehen, liegen ihm fern. Als seine eigenste Muse verehrt er

Thalia, die scherzhafte. Er verbittet sich strenge Leser: nicht unter Sorgen und Geschäften des Tages wollen seine Scherze vernommen sein, sondern abends und nachts bei der Mahlzeit, wenn Bacchus im besten Zuge ist, auch an der kaiserlichen Tafel in der zehnten Stunde, und nicht massenweise hintereinander, sondern einzeln, in kleinen Dosen (IV 8. 29. 82. X 19).

An die anrüchige Gattung lasciver Bosheiten und erotischer Unflätereien waren die Römer seit Catull leider so gewöhnt, daß Verse dieser Tonart als unentbehrliche Würze der Tischunterhaltung gesucht waren, und Martial hat dieses Bedürfnis in nur zu ausgiebigem Maße mit unverkennbarem Behagen und meisterlichem Geschick befriedigt. Gleich in der Vorrede zum ersten Buch befürwortet er, Epigramme würden für solche geschrieben, welche die Floraspiele zu besuchen pflegen. Zum Vorlesen in der Schule, sagt er spöttisch, seien sie nicht bestimmt, sondern für Männergesellschaft (I 35. III 68). Er beruft sich auf seine Vorgänger. Lucans Witwe erinnert er zu seiner Rechtfertigung an die übermütigen Verse ihres verstorbenen Gatten (X 64). Auch den Kaiser bittet er, bei seinen Scherzen die strenge Herrschermiene abzulegen, wie er ja auch die Unanständigkeiten des Mimus mit ansehe. Von alters her seien ja auch bei Triumphzügen derbe Soldatenschwänke gestattet, und „lateinisch", d. h. grade heraus zu sprechen könne nicht verwehrt sein. Wie Catull und Ovid versichert der Verfasser, nur sein Buch sei ausgelassen, sein Lebenswandel ehrbar (I 4). Dichtgedrängt füllen dergleichen Zoten den Schluß des dritten Buches. Hier wird die Matrone verabschiedet, aber der schlaue Menschenkenner argwöhnt, sie werde grade den Rest um so eifriger studieren (III 68. 86). Er scheint doch Anstoß erregt zu haben. Wenn er auch auf die, welche für „Knaben und Jungfrauen" schreiben, verächtlich herabsieht (III 69. I 67), so stimmt er doch selbst, gewiß auf höhere Weisung, im fünften Buch einen zahmeren Ton an (V 2), und auch im achten läßt er aus Respekt vor dem Kaiser die „nackte Wahrheit" hinter der keuschen Pallas zurücktreten (VIII 1 und Vorr.). Einen neuen Anlauf zu der alten Frechheit nahm er unter Nerva, ja er behauptet sogar, daß es unter ihm erlaubt und gern gesehen sei (XI 2). In einer lustigen Zechgesellschaft stimmt er den ungebundenen Saturnalienton wieder an (6); das ganze Buch soll der guten Sitte spotten (15. 16), und zur Abfertigung etwaiger Rigoristen wird ein

schmutziges Epigramm des göttlichen Augustus citiert (20). Ganz so schlimm wird es übrigens im Verlauf des Buches nicht („nicht jede Seite gehört der Nacht, einiges kann man auch morgens lesen", 17); dagegen findet sich gegen den Schluß des zwölften wieder ein Haufen von Schmutz.

Glück und Leid natürlicher, herzergreifender Liebe scheint Martial nicht einmal vorübergehend gekannt zu haben. Er hat gefühlt was ihm fehlte. „Wenn du meiner Thalia", vertraut er einem Freunde, „Kraft und Schwung geben und Gedichte von ewiger Dauer haben willst, so schaffe mir eine Liebe. Cynthia hat Properz, Lycoris Gallus zum Dichter gemacht, Tibull verdankt seinen Namen der Nemesis, Lesbia hat Catull begeistert" (VIII 73). Aber einer tiefen, idealen Leidenschaft war er nicht fähig, und das cynische Aussehen des struppigen Gesellen (X 65, 7 f.) wird ihn den Weibern auch nicht eben empfohlen haben. Für die Reize schöner Knaben war er empfänglich (VIII 46. IX 56).

So viel und so unbarmherzig er auch spottet, weist er doch den Verdacht der Bosheit mit großer Beflissenheit von sich. Heilig versichert er seinen Freund Faustinus, daß seine Gedichte keinen persönlich verletzen sollen, und beklagt sich, daß man ihm giftige Pfeile, wie sie Archilochus gegen Lycambes abschoß, unterschiebe (VII 12, vgl. V 15). Dringend bittet er seine Freunde, wenn ihm einer dergleichen zuschreibe, laut und beharrlich zu erklären: das hat mein Martial nicht geschrieben (VII 72. X 33). Feierlich verwünscht er jeden, der ehrbare Frauen oder Würdenträger in frechen Versen verletze (X 5). Als seinen Grundsatz erklärt er, die Personen zu schonen, nur über Fehler im allgemeinen zu sprechen (X 33, 10). Aber seine Invektiven sehen doch bloßen Abstraktionen nicht ähnlich. Schon durch das Gesetz war die Verspottung Lebender unter ihrem wahren Namen verpönt, nur Verstorbene durften genannt werden. So sind denn alle Bosheiten bei Martial, so persönlich sie auch gemeint sein mögen, maskiert. Ersonnene, zum Teil typische Namen in großer Anzahl lassen nicht erraten, wer, ja ob überhaupt immer eine bestimmte, oder ob unter gleicher Maske auch immer dieselbe Persönlichkeit gemeint sei. Vergeblich forschte die Neugier danach. „Ich werde euch nicht sagen, soviel ihr mich auch darum bittet, wer Postumus in meinem Büchlein sei" (II 23). Ein Quintus hat ein Distichon (III 8) auf sich bezogen: der Dichter bietet ihm zur Genugthuung an, Sextus statt

Quintus zu setzen (11). Auch wenn er in erster Person spricht, meint er keineswegs immer sich selbst, ebensowenig wenn er Abscheuliches von seiner Frau sagt, ist seine Gattin zu verstehen, denn er war nie verheiratet. Er führt nur einen andren redend ein, einmal z. B. den Kaiser (I 5).

Die Bedeutung und den Wert seiner Kleinigkeiten hat Martial nicht grade überschätzt. Natürlich meint er es nicht ernsthaft, wenn er den Schwamm für das einzige durchgreifende Mittel gegen die Mängel seiner Gedichte erklärt und findet, daß ihnen nur ihr Recht geschehe, wenn sie schwimmen oder durch den Regen ausgelöscht werden (I 5. III 100. IV 10. IX 58). Marsus und Catull sind seine Meister: ihnen will er nicht allzuweit nachstehen (VII 99, 7. X 78, 16); aber es ärgerte ihn, wenn jemand die Wirkung seiner Epigramme durch den Vortrag aus den Schriften dieser Dichter beeinträchtigte (II 71); wenn die Alten den Lebenden vorgezogen wurden, obwohl er sich sagt, daß es immer so gewesen sei (V 10, vgl. VIII 69. XI 90). In Wahrheit konnte er sich mit Catull nur in der Form, in der drastischen Lebhaftigkeit der Darstellung, in der Schärfe des Witzes messen, aber die höhere, warm beseelte Dichternatur des Veronesers hat er nicht. Sein höchstes Ziel ist pikante Unterhaltung, zu gefallen, belacht, von dem Centurio im Lande der Geten gelesen, selbst in Britannien citiert zu werden (XI 3). In seinem Herzen geht nichts vor, was ihn von Grund aus ergriffen, was er ausschütten und künstlerisch gestalten möchte. Daher kann uns der Mensch wenig innerliche Teilnahme erwecken. Nur den Virtuosen, den Kleinkünstler vermögen wir zu bewundern.

Gegen Kritik war er doch empfindlich (I 91. V 33. VI 64) und leicht geneigt Mißgunst zu argwöhnen (VI 61, vgl. VIII 61. IX 97). Nicht mit Unrecht fand man, daß manche seiner Scherze zu lang seien (I 110. III 83). Wirklich thut er, wenn er einmal im Zuge ist, in der Ausführung leicht des Guten zuviel. Solchen Tadler findet er gut zum Wagenschmieren, weil ihm nichts schnell genug gehe (II 77). Er beruft sich auf Marsus und Pedo, die zweiseitenlange Epigramme gemacht hätten, verbittet sich den Gast, der an einer reichbesetzten Tafel sich nur die Leckerbissen herauspicke und das Brot verschmähe (X 59). Einem anderen, der sorgfältige Durcharbeitung vermißt, erwidert er, seine Speisen sollen den Gästen munden, nicht den Köchen (IX 81). Einem dritten, der die lobenden und freund-

lichen Stücke (etwa die höfischen Schmeicheleien?) langweilig gefunden hat, giebt er den Rat, Vaticaner Wein zu trinken, weil ihm nur Essig schmecke (X 45).

Mit Recht giebt er zu bedenken, ein paar hübsche Doppel- oder Vierzeilen zu machen, sei keine Kunst, aber ein ganzes Buch von Epigrammen zu schreiben, das sei schwer (VII 85). Uebersieht man nun die ungeheure Masse von mehr als anderthalbtausend Epigrammen mit 8—9000 Versen, so erscheint in der That die schier unerschöpflich sprudelnde Ader seiner glänzenden Laune einzig und unvergleichlich. Einer seiner Widersacher scheint ihn beharrlich mit Schmähversen verfolgt zu haben. Zunächst straft er ihn mit Verachtung. „Ich höre, daß Cinna Verse gegen mich schreibt. Der schreibt nicht, dessen Gedichte niemand liest“ (III 9). Er gönnt ihm nicht die Ehre einer ernsten Erwiderung. „Soviel du mich auch anbellst, so werde ich dir doch nicht den Gefallen thun, dich berühmt zu machen“ (V 60 vgl. XII 61). Aber endlich schwillt ihm doch die Galle übermächtig. In einer langen Reihe zornglühender Hexameter bedroht er den Wicht mit Repressalien (VI 64). Wie eine Fluchlitanei, aber in gewaltigem Periodenstrom rauscht die geharnischte Kriegserklärung einher. Mit starkem Selbstbewußtsein beruft er sich auf den Beifall, welchen seine Bücher in hohen und höchsten Kreisen finden, und droht seine Bärenklauen gegen den unberufenen Kläffer herauszukehren. Die ungewohnte Form, die übrigens auch von Dichtern der griechischen Anthologie gelegentlich angewandt ist, und die Länge des Scheltgedichtes wurde getadelt, so daß der Verfasser sich zu einer spöttischen Rechtfertigung in Distichen (65) bewogen fand.

Daß in einer solchen Masse von Nummern sich auch manche Null befindet, kann niemand befremden, und der Verfasser selbst hat es, wie wir sahen, schon im ersten Buche freimütig zugestanden. Ein andresmal biegt er den Vorwurf, daß seine Bücher „ungleichmäßig“ seien, mit glücklichem Wortspiel um, indem er antwortet, das sei kein Tadel, schlecht sei vielmehr ein „gleichmäßiges“ (d. h. eintöniges) Buch (VII 90). Auch wurden ihm die Stoffe zum Teil aufgegeben: er mochte sehen, was sich daraus machen ließe. Einmal beklagt er sich, daß ihm jemand tote Themen stelle und sich wundere, daß nichts Lebendiges dabei herauskomme (XI 42).

Auch die Wiederholung desselben Motivs in verschiedenen Varia-

tionen darf ihm nicht als Beweis der Armut ausgelegt werden. Es war vielmehr unter Poeten wie unter Rhetoren eine Aufgabe der Kunst, denselben Vorwurf in verschiedenen Wendungen mannigfach beleuchtet zu gestalten. Ein solches Thema ist z. B. der Löwe, welcher den Hasen im Maul trägt, mit ihm spielt, ihn laufen läßt und wieder hascht, ohne ihn zu verletzen, ein Kunststück, welches bei den kaiserlichen Schauspielen im Amphitheater Aufsehen erregt hatte. Der Hase wird mit Ganymed verglichen (I 6); der Löwe gehört dem Kaiser, darum ist er so großmütig (14); das Blut des Hasen lohnt ihm nicht, der Hase ist so sicher vor ihm wie ein dakischer Knabe vor Cäsars Waffen (22); wenn er den Bissen der Hunde entgehen will, so mag er nur in den Rachen des Löwen flüchten (48); vergebens suchst du den Ruhm, seine Beute zu werden (51); er merkt gar nicht, daß er etwas in den Zähnen hat (60). Diese Leistung geht über alle andren Dressuren wilder Tiere, die in der Arena vorgestellt werden: das ist nicht angelernt, der Löwe weiß, wem er dient (104).

Ein Verurteilter muß in der Arena die Rolle des Mucius Scävola spielen, der vor Porsena seine Hand auf das Kohlenbecken legt. Auch dieser Stoff wird mannigfach variiert. Porsena war schwächer als Mucius: er konnte den Anblick nicht ertragen und befahl dem Helden, seine Hand aus dem Feuer zu nehmen. Ihr Irrtum, da sie den König verfehlte, hat ihr durch jene andre That größeren Ruhm eingetragen, als wenn sie ihr Ziel erreicht hätte (I 21). „Sieh," heißt es ein andresmal, „wie seine Hand in dem erschreckten Feuer herrscht; als sein eigener Zuschauer weidet er sich an ihrer Vernichtung; wäre nicht gegen seinen Willen eingegriffen worden, so war er bereit, auch die linke zu opfern. Nach solcher Probe mag ich gar nicht wissen, was die Hand früher geleistet hat" (VIII 30). Diese frostige Rhetorik widerruft aber drittens (X 25) der nüchterne Hinweis auf die Notlage des armen Delinquenten: „wenn man mit dem Feuertode bedroht wird und es heißt: verbrenne deine Hand, so ist es eine noch größere Leistung zu sagen: ich thu's nicht."

Als eine Art Wettkampf zwischen Martial und Statius kann wenigstens der heutige Leser die beiderseitigen Gedichte für den gleichen Fall betrachten. Die Verschiedenheit der Gattungen bedingt natürlich eine verschiedene Behandlung: bei Statius breiter epischer Vortrag,

hymnenartig mit novellenhafter Erfindung und mythologischem Apparat, bei Martial lebendiger Realismus mit hyperbolischen Schnörkeln verziert, in eine zierlich gedrechselte Spitze auslaufend. In dem Epigramm auf die Bronzestatuette des Hercules (IX 43) kehren dieselben Elemente wieder, welche Statius (Silv. IV 6) verwendet hat: Beschreibung des Kunstwerkes, Name des Künstlers, frühere Besitzer, die Einkehr in ein Privathaus und dessen Würdigkeit; selbst feinere Züge wie die Gastlichkeit des Molorchus, die Bildung des Vindex. Aber abgesehen von der epischen Einleitung bei Statius, welche die Betrachtung des Tafelschmuckes vorbereitet, liest sich das Gedicht desselben wie ein begeistertes Loblied auf den Besitzer und seinen Besitz, während die Distichen Martials den Charakter einer Unterschrift für das Kunstwerk haben. Den kaiserlichen Mundschenk Earinus, dessen Haarschur Statius mit feierlicher Grazie als eine Art Staatsaktion ausmalt (Silv. III 4), hat Martial im neunten Buch für eine Reihe schmeichlerisch liebkosender Scherze ausersehen. Dreimal (11. 12. 13) spielt er auf das anmutigste mit dem wohlklingenden Namen, dessen Silben sich leider durchaus nicht in das Versmaß fügen wollen: während Statius ihn ganz verschwiegen hat, umschreibt Martial die Bedeutung desselben mit allen Reizen, Düften und Süßigkeiten, welche der Frühling bietet, läßt ihn durch Nebeneinanderstellung der drei andren von Jahreszeiten entlehnten Namen erraten, rühmt ihn als den schönsten, einzig für das kaiserliche Haus geschaffenen. Die Haare, ein Weihgeschenk für Aesculap, feiert er im Stil des Votivspruches (16. 17), der Akt selbst aber erregt den Neid des himmlischen Ganymed. Dieser trägt bei Juppiter auf die gleiche Feier für sich an, wird aber von seinem ätherischen Herrn zur Ruhe verwiesen. „An Cäsars Hofe sind tausend Diener wie du, ich habe nur dich: wer soll mir den Nektar mischen, wenn dir geschorenes Haar ein männliches Ansehen gibt?" (36)

Mit jenen litterarischen Freibeutern, die sich mit seinen Federn schmückten, hat Martial zeitlebens, auch auf der Höhe seines Ruhmes noch zu thun gehabt. Diese kleinen, vereinzelten Schnurren und Einfälle, die von Ohr zu Ohr gingen, waren eben, wie gesagt, gar zu angreifliche Ware, schwer zu hüten. Wie leicht mochte sich dieser und jener, der in der Gesellschaft oder in der Lesewelt gern eine Rolle spielen wollte, ein und das andre Stück oder auch eine ganze Handvoll mit kühnem Griff aneignen und in seine eigene Ware zur

Erhöhung ihres Wertes einschmuggeln! Einer dieses Gelichters ist es, dem Martial vorstellt, vergeblich schnalle er sich den einen Fuß des Schnellläufers Ladas an, wenn sein andres Bein von Holz sei (X 100). Verächtlich zeichnet er einen Winkelpoeten, der ihm seine Gassenhauer unterschieben wolle (X 3). Ein Jude, der ihn bestahl, deckte sich erst gaunerhaft durch abschätzige Kritiken (XI 94). Daß ein Sudler in Corduba wagen durfte, des berühmten Dichters Bücher als die seinen vorzutragen (XII 63), wird keinen Wunder nehmen, der den Unterschied zwischen Stadt und Provinz erwägt. Selbst in Rom werden nicht viele imstande gewesen sein, gestohlenes Gut in den Gedichtbüchern, die feil geboten wurden, zu unterscheiden.

Gelehrt ist Martial nicht. Es begegnet ihm sogar, daß er Catull und Vergil als Zeitgenossen zusammenbringt (IV 14, 13 f.), daß er Arpi und Arpinum verwechselt (IV 55, 3). Auch den Grammatikern zwar will er gefallen, aber die Hilfe von Grammatikern, d. h. gelehrter Commentare zum Verständnis seiner Schriften, weist er ab. Ueber Altertümler des Stils macht er sich mit Recht lustig (XI 90). Dennoch verrät seine Kunst das Studium griechischer Vorbilder. Nicht wenige von seinen Stoffen und Motiven sind Gemeinplätze der epigrammatischen Dichtung und finden sich, wenn auch in andrer Ausführung, bei Dichtern der Anthologie wieder: z. B. die Ermahnung, das Heute zu genießen, Polemik gegen gelehrte Poesie, Grammatiker und Altertümler, Spott über Redner, die Kapitel vom Geiz, von Mahlzeiten und Parasiten (wenn auch lange nicht so in den Vordergrund tretend), ferner Häßlichkeit von Weibern, die Alte, welche noch die Junge spielt, selbst der ungeschickte Barbier, um von den eigentlichen Aufschriften für Bildwerke, Handschriften u. s. w. und vollends von erotischen Dingen gar nicht zu reden. Namentlich hat offenbar Lucillius, der unter Nero dichtete, für Einiges die Anregung gegeben. Andres findet sich in der hadrianischen Zeit bei Straton, dem berüchtigten Verfasser päderastischer Gedichte, wieder, woraus auf gemeinsame Vorlage zu schließen ist. Martial aber hat das fremde Gut sich völlig zu eigen gemacht, hat griechische Elemente in römische Form umgegossen, bald den Stoff reicher ausgeführt, bald dem Ganzen eine andre Wendung gegeben.

Die Beweglichkeit seiner witzigen Phantasie, der Reichtum der ihm zuströmenden Vorstellungen verführt ihn nur leicht zu einem fast ermüdenden Uebermaß. Er wie Lucillius (Epigr. 70) machen sich über

die winzige Kleinheit eines Landgütchens lustig (XI 18). Der Grieche begnügt sich mit drei prägnanten Worten in ebenso vielen Distichen: der Besitzer habe sich aus Hunger an einer fremden Eiche (er selbst besaß keinen Baum) aufgehenkt; für das Grab reichte sein eigener Grund und Boden nicht aus, sondern es mußte vom Nachbar ein Stück hinzugekauft werden; hätte Epicur diesen Acker gekannt, so würde er (mit unnachahmlichem Wortspiel) als die Urelemente nicht Atome, sondern Aecker genannt haben (πάντα γέμειν ἀγρῶν εἶπεν ἂν, οὐκ ἀτόμων). Martial dagegen nimmt die Sache nicht so tragisch. Er hat das Gütlein nicht gekauft, sondern geschenkt bekommen, und vor dem Antreten dieses Besitzes untersucht er in 27 neckenden Elfsilblern, ob man das ein Gut nennen könne, dessen Kleinheit er durch schier endlose, freilich sehr ergötzliche Aufzählung aller möglichen Dinge, Gewächse, Tiere u. s. w., die jenen Raum ganz ausfüllen oder zu groß für ihn sind, anschaulich macht, um endlich gleichfalls mit einem Wortspiel aus eigenem Ideenkreise zu schließen: statt dieses Grundstückes möchte er sich lieber ein Rundstück (wie die Hamburger sagen, d. h. ein Butterbrot), statt des praedium ein prandium ausbitten.

In der Erfindung drastischer Vergleiche und belustigender, namentlich niederziehender Hyperbeln ist Martial ein würdiger Nachfolger der Komödie: wenn er z. B. einem plumpen Spaßmacher, der sich für witzig hält, klar macht, zu welcher Sorte von Gassengesindel er gehört (I 41), oder die Dünnheit eines ihm geschenkten goldenen Schälchens ermißt (VIII 33), oder das Aussehen eines abgenutzten Mantels veranschaulicht (IX 57), oder ein Bouquet von üblen Gerüchen zusammenstellt (IV 4. VI 93), oder das Aroma der Küsse eines schönen Knaben beschreibt (III 65. XI 8), oder in tragischem Tone schildert, was man unter dem Messer eines ungeschickten Barbiers zu leiden und zu befahren hat (XI 84). Das non plus ultra von grobkörniger Karikaturmalerei ist die Predigt an eine bejahrte Dame, die noch heiraten will (III 93). Mit einem Wort zeichnet er ein Gesicht: „du siehst aus, als ob du unter dem Wasser schwömmst“ (II 87). An die Komödie erinnert u. a. auch die Auseinandersetzung des jungen Mannes mit seinem Pädagogen, der ihn immer noch schulmeistert (XI 39), oder die Vorstellung an die geschenksüchtige Geliebte (XI 50). Eine Probe köstlichen Humors ist die Schilderung elenden Gerümpels, womit ein armer Schlucker am 1. Juli auszieht.

„Was suchst du eine Wohnung?“ fragt er ihn zum Schluß. „Du kannst sie umsonst haben, nämlich an der Brücke“, als Bettler (XII 32).

Meisterlich versteht er den Aufbau seiner kleinen Kunstwerke. Oft ist es witzige Beantwortung einer Frage, Lösung eines Rätsels, erregte Erwartung und Aufschluß, wie sich Lessing ausdrückt: je kürzer der Schluß, desto besser. Kein römischer Dichter, abgesehen von der Komödie, hat das Wortspiel so gepflegt wie Martial, aber davon vermag weder Umschreibung noch Uebersetzung einen Geschmack zu geben (z. B. I 79. III 13. 16. VI 17. VIII 62. X 27). Oft hält er durch drastische Schilderung oder Vergleiche, selbst in pathetischem oder sentimentalem Ton, den Leser hin, führt ihn wohl auch irre, um ihn zuletzt mit einer ungeahnten Spitze, ja mit dem Gegenteil des Erwarteten zu überraschen. Sehr heiter erzählt er, wie Bassus mit Lebensmitteln aller Art, die ein Landgut jedem zu bieten pflegt, nicht etwa in die Stadt, sondern — in seine unergiebige Villa hinauszieht (III 47). Bewundernd zählt er die Herrlichkeiten einer Luxusvilla auf, die alles hat, nur keinen Platz zum Essen und zum Schlafen; und schließt mit dem Ausruf: quam bene non habitas! (XII 50). Der reiche Apollinaris zieht seinen Landsitz in Formiä allen übrigen vor: die frische Seeluft, die Bequemlichkeit des Angelns vom Sofa aus, und die Fülle leckerster Fische, die sich von selbst bieten, wird gepriesen. Aber wie viel Tage im Jahr erlauben ihm seine Geschäfte in Formiä zuzubringen? Glücklich seine Diener, welche genießen, was für die Herrschaft bestimmt ist! (X 30).

Martial hat Sinn für Natur und landschaftliche Stimmung. So recht von Herzen kommt ihm die Freude an dem schönen Besitz seines Freundes Julius Martialis (IV 64). Da liegen diese Hesperidengärten am Abhange des Janiculus in reiner, sonniger Luft, wenn das Thal unten Nebel deckt, und des Hauses Giebel steigen sanft zu den Sternen empor. Die sieben Hügel und ganz Rom kann man übersehen, nach Alba und Tusculum und weit ins Gebirge hinein das Auge schweifen lassen. Offen liegen die belebten Landstraßen und der Tiber an der mulvischen Brücke; man hört aber kein Knarren der Räder, kein Geschrei der Schiffsleute. Und in diesem Hause welch edle Gastlichkeit: man glaubt sich bei Alcinous oder Molorchus.

Dieselben metrischen Formen, welche sich in der griechischen Epigrammendichtung bewährt haben und den Römern seit Catull geläufig waren, verwendet auch Martial überwiegend: das elegische

Distichon, Elfsilbler und Hinkiamben. Durch elegante Behandlung des Hexameters und Pentameters zeichnen sich das Buch der Schauspiele und die beiden Saturnalienbücher (XIII und XIV) aus, weil hier jedes Distichon für sich ein besonderes kleines Kunstwerk sein sollte. Auch sonst übertrifft er Catulls noch weniger geübte Technik bedeutend an Reinheit und Gewandtheit, ohne härtere Formen so sorgfältig wie namentlich Ovid zu vermeiden. Den bloßen Hexameter hat er in größeren Gedichten nur zweimal angewendet (I 53. VI 64), zweimal besteht das Ganze aus einem einzigen Hexameter (II 72. VII 98); ebenso vereinzelt hat er zwei (VI 12) und drei (XI 77) iambische Trimeter, und zwei sotadeische Verse (III 29) verbunden. Der epodischen Composition des Horaz und der Catalepton schließen sich einigemal iambische Strophen aus Trimeter und Dimeter an (I 49. III 14. IX 77. XI 59); einmal kommt der Choliambus mit dem Dimeter vor (I 61). Künsteleien wie Galliamben, rückläufige oder wiederhallende Verse weist er ausdrücklich von sich ab (II 86), dagegen macht er von jenen Figuren des Refrains, welche dem Epigramm einen liedartigen Anstrich geben, häufigen und geschickten Gebrauch. Grade dies hat er von Catull gelernt, aber er ist weit über ihn hinaus gegangen. Um nur beispielsweise einiges herauszugreifen: derselbe Vers beginnt und schließt ein Gedicht (II 6. IV 89. VII 26, vgl. X 36), ein Distichon (I 32); Anfang und Ende jedes Distichons wird durch dieselben Worte gebildet (IX 97 sechsmal hintereinander), die Pentameterschlüsse wiederholen sich (II 18, dreimal hintereinander), derselbe Name steht am Anfang aufeinanderfolgender Verse (V 24 fünfzehnmal, vgl. I 109, 1—5); dieselbe Aussage kehrt in jedem Satzgliede wieder (III 26, vgl. II 7), die beiden letzten Verse sind identisch bis auf das Schlußwort (I 107, 22 f.). Unmöglich ist, alle in die Technik des Verses miteingreifenden Kunstformen des epigrammatischen Stiles, welche von hellenistischen Dichtern erfunden sind, hier zu verzeichnen.

Es liegt im Charakter dieser leichtbeschwingten Kinder geistreicher Laune, daß sie mit Erinnerungen an ältere bekannte Dichtungen spielen. Nicht nur wörtliche Anführungen, sondern in großer Menge bewußte Anspielungen und Nachbildungen einzelner Verse lassen sich nachweisen: einen besonderen neckischen Reiz gewinnen solche Anklänge, wenn sie parodisch in ganz andrem Sinn und Zusammenhange als im Original angebracht sind. In den Distichen lehnt sich Martial

am liebsten an Ovid an. Auch die spätesten Arbeiten desselben hat er im Gedächtnis. Manche Zeile und Halbzeile hat er fast unverändert von ihm entlehnt. Nicht selten beginnt er ein Gedicht mit ovidischen Worten, auch Versschlüsse, besonders die zweite Hälfte des Pentameters bildet er in nicht geringer Zahl nach ihm. Im iambischen und phaläcischen Versmaß ist natürlich vor allen Catull bevorzugt. Uebrigens werden auch die Priapeen, sowie in den Distichen Vergil und Horaz, Tibull und Properz, Lucan und Silius, die Eklogen des Calpurnius für den poetischen Sprachschatz verwendet. Aber nicht allein die Phraseologie, sondern auch gewisse Gemeinplätze und Motive hat Martial von römischen Vorgängern entlehnt, z. B. die beliebte Unterscheidung zwischen persönlichem Lebenswandel des Dichters und seinen Versen, die sich bei Catull wie bei Ovid findet; die vertrauliche Anrede an das eigene Buch, die Entschuldigung etwaiger Fehler; die Warnung an eine Schöne, mit schlechten Zähnen zu lachen (ausgeführt nach Ovid), die Ausfälle auf Hungerleider (nach Catull).

Auf den Schliff und die Anschaulichkeit der Sprache kann nur im allgemeinen hingewiesen werden. Die Biegsamkeit und Prägnanz des Lateinischen kommt zu voller Geltung in dem Grade, daß sie jedem Versuch getreuer Uebersetzung trotzt.

Alles in allem genommen bieten Martials Epigramme nicht nur unschätzbare Bilder des Lebens: sie sind in ihrer Art unübertroffene Leistungen einer geistreichen und pikanten Kleinkunst, Gemmen in Versen. Keiner vor und nachher hat es ihm an Fruchtbarkeit und Geschick auf diesem Gebiet gleich gethan. Plinius hat Recht, wenn er dem Einwand (der sich bis jetzt nicht bewährt hat), die Verse Martials würden vielleicht nicht ewig leben, mit der Anerkennung begegnet, er habe sie doch geschrieben, als sollten sie ewig leben.

Durch Martial (X 35. 38) lernen wir eine gleichzeitige Dichterin kennen, deren pikante Naivetät ihn entzückt hat. Sulpicia hatte 15 Jahre lang mit ihrem Gatten Calenus in glücklichster Ehe gelebt. Nachdem er gestorben war (spätestens im Jahre 98), pflegte sie das Gedächtnis ihrer ehelichen Zärtlichkeit durch Gedichte, welche (im Stil und auch in den Formen des Catullus und Calvus) die genossenen Freuden in gesunder Sinnlichkeit, unschuldig zugleich und schalkhaft besangen. Sie waren dem geliebten Manne gewidmet und

bezeugten die unverbrüchliche Treue, welche die Witwe ihm über das Grab hinaus bewahrte. Die charaktervolle Leidenschaft dieser interessanten Frau erinnerte an Sappho, Ton und Gesinnung ihrer Gedichte waren so edel und rein, daß Martial sie grade keuschen Mädchen und treuen Ehemännern warm empfiehlt: natürlich lag ihm der Gedanke an prüde Leser fern. Noch im vierten und fünften Jahrhundert wurden sie gelesen und galten Männern wie Ausonius und Apollinaris Sidonius für klassisch.

Untergeschoben ist ihr ein schlecht stilisiertes, langweiliges Gedicht in 70 Hexametern, eine Klage über die Regierung Domitians, namentlich über die von ihm befohlene Ausweisung der Philosophen, welche auch ihren Calenus, wie es scheint, bedrohte. Die Muse beruhigt sie mit der Weissagung, daß dem Tyrannen ein nahes Ende bevorstehe. Das Machwerk soll am Ende des 15. Jahrhunderts in einer jetzt verlorenen Handschrift des Klosters Bobbio gefunden sein und ist nur in Drucken vorhanden. Dem Verfasser sind die persönlichen Verhältnisse der Frau nicht unbekannt gewesen, aber ihren Geist wiederzugeben ist ihm nicht gelungen.



Viertes Kapitel.

Zeitalter des Trajanus.

Unter Trajans milder Regierung atmete der gefesselte Geist der Gebildeten und selbständig Denkenden wieder auf. Selbst die am härtesten verfolgten Philosophen, die zum Teil durch verbissenen Doktrinarismus, zum Teil auch durch muckerhafte Umtriebe ihren Stand in Verruf und Gefahr gebracht hatten, durften sich wieder rühren. Die Empfänglichkeit und Schreibseligkeit vieler unter den Gebildeten war groß. Man beherrschte beide Sprachen, schrieb auch große Gedichte, nicht bloß kurze Tändelverse, in griechischer Sprache. So las der jüngere Plinius, einer der eifrigsten und bewandertsten Litteraturfreunde seiner Zeit, von dem Consular Arrius Antoninus, Großvater des Kaisers Antoninus Pius, Epigramme und Jamben, die er den Versen eines Callimachus und Herodas (des Mimiambendichters) an die Seite stellt (Br. IV 3, 3 zwischen den Jahren 102 und 105). Einige jener Epigramme hat er sogar ins Lateinische übertragen (Br. IV 18, vgl. V 15). Caninius Rufus beabsichtigte (in den Jahren 108. 109) ein Epos von Trajans Dakerkrieg in griechischer Sprache zu schreiben, und Plinius (Br. VIII 4) findet die Wahl des großartigen, selbst an phantastischen Motiven reichen Stoffes äußerst glücklich. Da sei von der Leitung neuer Flüsse zu erzählen, von der Anlage neuer Brücken (über den Ister), von Lagern an Bergesabgründen, von Vertreibung eines unverzagten Königs (Decebalus) aus seinem Palast, ja aus dem Leben (Unterwerfung 102, Tod 107), von zwei Triumphen. Schwierig sei nur der gewaltigen Erhabenheit der Dinge im Stil gerecht zu werden.

Welch erwünschten Commentar zur Trajanssäule würde ein solches Epos liefern, wenn es geschrieben und erhalten wäre! Selbst der 77jährige Consular Vestricius Spurinna machte (im Jahre 101) lyrische Gedichte in griechischer und lateinischer Sprache, von deren Süßigkeit, Anmut, Heiterkeit und Reinheit Plinius entzückt ist (Br. III 1, 7).

Für Umfang und Schnelligkeit der Verbreitung litterarischer Erzeugnisse war durch die hochgesteigerte Sitte der Recitationen, die Leichtigkeit der Vervielfältigung von Handschriften und des buchhändlerischen Vertriebes überreich gesorgt. Keine Gattung von Schriften, soweit sie ein größeres Publikum überhaupt interessieren konnten, war von den Hörsälen ausgeschlossen: da vernahm man Senats- und Gerichtsreden, Geschichtswerke, Epen und Lehrgedichte, Komödien und Tragödien, lyrische (auch ohne Chor und Lyra) und kleine Scherzgedichte. Es fehlte nicht an reichen Herren, welche Räume ihres Hauses für solche Genüsse der höheren Gesellschaft zur Verfügung stellten. War es doch auch die wohlfeilste Art, den Nimbus eines Mäcen zu erwerben. Von Titinius Capito, Kabinetssekretär unter Domitian, Nerva und Trajan, können wir glauben, daß er ein aufrichtiger und freigebiger Freund und Förderer der Litteratur war. Er pflegte das Andenken großer römischer Staatsmänner der Republik, eines Brutus Cassius Cato mit Begeisterung, stellte Bilder von ihnen in seinem Hause auf und schilderte ihr Leben (oder Ende?) in Versen, welche Plinius (Br. I 17, 3) trefflich findet.

Ueberschwänglich mit Dichtern gesegnet war schon das erste Regierungsjahr Trajans (97). Den ganzen April verging fast kein Tag ohne Recitation. Kein Wunder, daß die Hörer übersättigt waren und sich säumig zeigten. Viele der Eingeladenen zogen es vor, in benachbarten Lokalen zu plaudern, sich berichten zu lassen, ob es schon angegangen, ob schon ein gutes Stück vorüber sei. Dann erst kamen sie verdrossen und zögernd, und blieben nicht einmal bis zu Ende, sondern entfernten sich vorher, die einen verstohlen, die andern ganz ungeniert. Nur der gute Plinius, der mit den meisten jener Dichter befreundet war, hatte seine helle Freude an der Blüte der Litteratur und versäumte keinen Vortrag (Br. I 13, vgl. 10). Er ärgerte sich, wenn er unter dem Publikum Zuhörer gewahrte, die aus Hochmut oder Gleichgültigkeit keine Miene verzogen, stumm und regungslos dasaßen. Keinem versagte er seinen Beifall und glaubte

damit sich selber am meisten zu ehren (Br. VI 17). Bei aller Bewunderung der Alten gehörte er nicht zu denen, welche auf die Talente ihrer Zeit verächtlich herabsahen, schon weil er selbst die Mode des Dichtens mitmachte und seinen Teil Anerkennung dafür beanspruchte (Br. VI 21).

Nicht ohne Selbstgefühl, mit fast kindlicher Harmlosigkeit erzählt der 45jährige Mann, wie leicht ihm das geistreiche Spiel von jeher geworden sei (Br. VII 4). Schon als 14jähriger Knabe hat er eine griechische Tragödie gemacht (wenigstens nannte man sie so). Auf der Rückkehr von seinem ersten Kriegsdienst durch widrige Winde im ägäischen Meer aufgehalten hat er dieses und die Insel Ikaria, wo er sich aufhielt, in elegischen Versen besungen. Ein andresmal hat er sich in Hexametern versucht. Viel später, bereits als hoher Würdenträger, kam er wieder in einer müßigen Stunde auf die Spiele seiner Jugend zurück. Auf seiner laurentinischen Villa hat er sich eine Schrift des Asinius Gallus, Vergleichung des Asinius Pollio mit Cicero, vorlesen lassen und ein lascives Epigramm des letzteren an seinen Freigelassenen Tiro. Während der Siesta, da er nicht einschlafen kann, fällt ihm ein, daß es nicht übel sei, auch in dieser Art von Zeitvertreib dem Beispiel großer Staatsmänner zu folgen. Diesem Entschluß gibt er sofort in einem schnell hingeworfenen hexametrischen Gedicht Ausdruck, welches er seinem Leser mitzuteilen nicht unterläßt, obwohl es recht mittelmäßig ist. Mit gleicher Leichtigkeit hat er dann Elegien und Jamben aus dem Aermel geschüttelt. Der Beifall von Freunden in der Stadt hat ihn ermuntert, sich auch in andren Versmaßen zu versuchen. Besonders auf Reisen, auch auf der Jagd, im Bade und bei Tische legt er seine wechselnden Stimmungen, Scherz Liebe Klage Zorn, und die Eindrücke des Gesehenen und Erlebten in Versen nieder (Br. I 6. IX 36, 6). Nach catullischer Weise brachte er hier auch Litterarisches zur Sprache. So kündigte er mit lobpreisenden Worten das baldige Erscheinen suetonischer Schriften an (Br. V 10). Gelegentlich gibt er in einem seiner Briefe (VII 9) auch ein Epigramm in elegischen Distichen zum besten, welches empfiehlt, den Geist durch mannigfache Uebungen wie Wachs geschmeidig und gelenkig zu erhalten. Endlich entschloß er sich nach dem Beispiel so vieler einen besondren Band, betitelt Hendekasyllaben, zusammenzustellen. Er schickte ihn (in den Jahren 102—105) zur Beurteilung und Sichtung an seinen

Verwandten Plinius Paternus (Br. IV 14), und gab ihn nach einiger Zeit heraus. Mit der Aufnahme war er zufrieden. Seine gute Frau, welche an allem, was den Gatten beschäftigte und zu seinem Ruhm beitragen konnte, den innigsten Anteil nahm, sang seine Lieder zur Cither nach eigener Composition. Allgemein wurden sie gelesen, abgeschrieben, selbst von Griechen zur Cither oder Lyra vorgetragen (Br. IV 19, 4).

Freilich ließen sich auch Stimmen von Freunden vernehmen, welche es mißbilligten, daß der würdige Consular nicht nur mit solchen Tändeleien seine Mußestunden vergeude, sondern sie auch öffentlich recitiere. Gegen den einen Vorwurf deckt er sich mit der Berufung auf eine lange Reihe großer Staatsmänner und Schriftsteller, deren Beispiel er folge; den Vortrag rechtfertigt er als ein Mittel, von sachverständiger Kritik vor dem Abschluß und der Herausgabe Nutzen zu ziehen. Man höre, wie langsam und bedächtig er seine Schriften zur Herausgabe vorbereitet (Br. VIII 17, 7). Erst geht er sein Concept selbst durch, dann liest er es zweien oder dreien vor, hierauf gibt er es andren zur Durchsicht und Kritik; deren schriftliche Bemerkungen erwägt er, wenn er selbst unsicher ist, mit einem und dem andren; endlich recitiert er es vor einer größeren Menge, und dann erst geht er daran, das Ganze nochmals aufs schärfste durchzufeilen. So unterzog er sich auch selbst aufs liebenswürdigste der Durchsicht fremder Manuskripte, selbst erster Entwürfe und unfertiger Bruchstücke (Br. III 15. VIII 4, 6). Mit Hören hat er seinen Freunden nicht wenig zugemutet. So hat er im heißen Monat Juli 108 oder 109 zwei Tage hintereinander ein Buch vermischter Gedichte in verschiedenen Versmaßen recitiert, ohne eins zu überschlagen (Br. VIII 21). Er ließ sich also durch jene Tadler nicht abschrecken, dafür erhielt er auch ferner von andrer Seite Complimente und Ermunterungen, denen er gern nachgab (Br. IX 16. 25). Desto ernstlicher bekümmert ihn die Eröffnung seiner Freunde, daß er schlecht vorlese, besonders Verse (Br. IX 34). Er stellt also einen seiner Freigelassenen an seiner Statt an, freilich einen Neuling. Aber wie soll nun er selbst sich während des Vortrags verhalten? Soll er stumm und regungslos dabei sitzen oder wie andre den Vorleser mit leisem Gemurmel, mit Augen und Hand begleiten? Er fürchtet ein ebenso schlechter Tänzer (d. h. Pantomime) als Vorleser zu sein.

Seiner unermüdlichen, wenn auch ziemlich kritiklosen Empfäng=

lichkeit für alles Neue, was die schöne Litteratur seiner Tage bot, verdanken wir die Kenntnis mancher interessanten Erscheinung, die ohne ihn der Vergessenheit völlig anheimgefallen wäre. Rührend ist die eindringliche Wärme, womit er Zurückhaltende (wie den Octavius Rufus) aufmuntert, hervorzutreten (Br. II 10, vgl. I 7, 5), wie er den ersten Erfolg des jungen Calpurnius Piso begrüßt (Br. V 17). Derselbe hat (105 oder 106) ein gelehrtes, reich abgestuftes Gedicht von Sternbildern (καταστερισμοί) in elegischen Distichen recitiert. Plinius berichtet seinem Spurinna ganz hingerissen von der Schönheit des Werks wie des Vortrags: er hat den jugendlichen Dichter herzlich abgeküßt und ihn mit Lobsprüchen und Ermahnungen, so fortzufahren, überschüttet. Durch ihn hören wir von dem Ritter Passennus Paulus aus Assisi, der (im Jahre 106 oder 107) Elegien im Stil seines Landsmannes und Vorfahren Properz vorgetragen, später sich mit gleichem Glück und ebenso engem Anschluß auf die horazische Lyrik geworfen hat (Br. VI 15. IX 22); ferner von entzückenden Gedichten im Stil des Catull und Calvus, welche der vielseitige Pompeius Saturninus (Br. I 16, 5) und der junge Serius Augurinus verfaßt haben. Von letzterem teilt er mit Schmunzeln Hendekasyllaben mit, in welchen seine eigenen als klassisches Muster und moralische Schutzwehr gepriesen werden (Br. IV 27). Am merkwürdigsten ist was wir über Vergilius Romanus erfahren (Br. VI 21). Er hat (im Jahre 106 oder 107) eine lateinische Komödie nach dem Muster der altattischen recitiert. Alles, was Plinius zu ihrem Lobe sagt, bestätigt, daß sie wirklich aristophanischen Charakter hatte. Wahre und erdichtete Namen lebender Persönlichkeiten waren verwendet, Lob und Tadel traf Fehler und Verdienste von Zeitgenossen: Plinius selbst war durch warmes Lob ausgezeichnet. Bitterkeit und Süßigkeit, Feinheit und anmutiger Witz war mit Kraft und Größe vereinigt. Für den liberalen Geist der trajanischen Regierung ist nichts bezeichnender als dieser geniale Versuch, dessengleichen auch die kühnsten Dichter der Republik nicht gewagt haben. Daß es bei der einen Probe geblieben ist und diese auch nur eine kleine Zuhörerschar angezogen hat; thut der Neuheit des Gedankens keinen Eintrag. Derselbe Mann hat auch Stücke Menanders und andrer Dichter der neueren Komödie bearbeitet: man könne diese Arbeiten mit plautinischen und terenzischen auf eine Linie stellen, rühmt Plinius. Außerdem hat er Mimiamben in jenem

lebensvollen, fein abgetönten Conversationston verfaßt, wie ihn diese Gattung verlangt. Und dieser talentvolle, vielseitige Dichter war doch, wie es scheint, wenig bekannt.

Die menandrische Komödie im Original und in lateinischem Gewande war in der Zeit Trajans und seiner Vorgänger Mode. Man wußte ihre Feinheit zu würdigen, wenn auch nicht zu erreichen. Mit Recht hat man neben Vergilius Romanus den melancholischen Bürgermeister (IIvir quinquennalis) der alten Hirpinerstadt Aeclanum, Pomponius Bassulus gestellt, der in iambischen Senaren seiner Grabschrift (CIL. IX 1164) erzählt, er habe vor langer Zeit, um seine Muße nicht wie blödes Vieh hinzubringen, einige Stücke Menanders übersetzt und auch einige Komödien selbständig gedichtet. Durch Kummer und körperliche Schmerzen habe er aber die Freude am Leben verloren und sich den Tod gegeben.

Juvenalis.

Von dem ganzen großen Dichterschwarm dieser Zeit hat der einzige Juvenal, den Plinius und Statius nicht einmal nennen (vielleicht weil er nicht vornehm genug war), die Jahrhunderte überlebt, und wir können mit dieser Wahl der Nachkommen wohl zufrieden sein. Wenn man seine Satiren nach denen des Persius liest, hat man ein Gefühl, als ob man aus enger Klosterzelle auf die belebte Straße einer Großstadt träte. Es wimmelt von Menschen im Einzelnen und in Gruppen: ein buntes Treiben von scharfer Sonne beleuchtet, kaum vermögen die Augen all die aufregenden Bilder zu erfassen. Der Dichter selbst sucht sich von der überwältigenden Macht der Eindrücke, welche auf sein sittliches Gefühl einstürmen, durch Darstellung derselben zu befreien. Die „Entrüstung" packt ihn, während er dem Leben um ihn herum zusieht: sie ist es, welche ihm seine Verse eingibt (I 79). Lange, während der ganzen Zeit der domitianischen Regierung hat er wie Tacitus geschwiegen, oder doch nichts veröffentlicht: jetzt bricht der Strom der unterdessen angesammelten Stimmung mit elementarer Gewalt hervor. Sind auch die politischen Zustände zur Zeit gebessert, so ist doch die Krankheit, welche

fast ein Jahrhundert hindurch immer zunehmend die Gesellschaft vergiftet hat, keineswegs gehoben. Wenn also der Satiriker auch erklärt, er wolle seine Angriffe auf die Toten beschränken (I 170), und lebende Persönlichkeiten zu nennen streng vermeidet, so sind es doch nicht minder die Zeitgenossen, deren Laster und Verkehrtheiten er wie einst Lucilius geißelt, und der Gegenwart hält seine Satire den Spiegel vor.

Es ist recht wenig, was sich über die Lebensumstände des hochinteressanten Dichters mit einiger Sicherheit feststellen läßt, denn Suetons Biographien reichten nicht über die neronische Periode hinaus. An seine Stelle tritt ein Erklärer aus viel späterer Zeit, dessen an sich dürftiger und unzuverlässiger Bericht in einem Haufen verworrener und widerspruchsvoller Auszüge uns vorliegt.

In der belebten Volskerstadt Aquinum ist D. Junius Juvenalis geboren in den ersten Regierungsjahren Nero's (etwa 55 oder 56 n. Chr.). In der Rhetorschule gebildet hat er wie Martial, der ihm befreundet war (VII 24. 91), lange Zeit in Rom den Beruf eines Sachwalters ausgeübt, aber kaum mit viel größerem Erfolg. Wie jener hat er auch die undankbaren Beschwerden geselliger Höflichkeitspflichten getragen (Martial XII 18) und weiß von den Demütigungen des armen Hausfreundes wie von der gedrückten Stellung des Litteraten ein Lied zu singen. Daß er aber selbst darunter gelitten, deutet er nirgends an. Erst unter Trajan, nach der Verurteilung des Consulars Marius Priscus (100 n. Chr.), zu Anfang des zweiten Jahrhunderts hat er begonnen Satiren zu schreiben oder doch zu veröffentlichen. Er war damals kein junger Mann mehr (I 25), zwischen 40 und 50 Jahre alt.

Kaum zu entwirren sind die Nachrichten über die militärische Laufbahn des Dichters und seine späteren Schicksale. Im Anfang unsres Jahrhunderts ist von italienischen Gelehrten der (in verschiedenen Abschriften etwas variierende) Text einer angeblich aquinatischen Steininschrift veröffentlicht worden, deren Original sich im Jahre 1846 nicht mehr finden ließ. Es ist die Weihinschrift eines Altars, den ein Junius Juvenalis der Lokalgöttin von Aquinum, der Ceres gewidmet hat. Und wirklich wurde dort die Göttin des Getreidesegens unter dem Beinamen Helvina (von der goldgelben Farbe der Aehren) verehrt (III 320), wie auch die gens Helvia ebenda angesessen war und in Ehren stand. Die beigefügten Titel lassen einen hochangesehenen Mann erkennen: er nennt sich Tribun (wenn

die Ergänzung richtig ist) der (ersten) Cohorte der Dalmater, Duumvir quinquennalis und Opferpriester des göttlichen Vespasianus († 79). Demnach war er einmal Mitglied der höchsten Stadtbehörden in Aquinum, was wenigstens zeitweilig dauernden Aufenthalt daselbst, auch Bestreitung von Ehrenausgaben für Opfer und Spiele voraussetzte. Nach der Reihenfolge der Titel zu schließen hat er vorher das militärische Commando bekleidet, und zwar pflegte die erste Cohorte der Dalmater in Britannien zu stehen. Wenn Juvenal gelegentlich (II 159 ff.) hervorhebt, daß römische Waffen über die Küsten Irlands und die eben eroberten Orkneyinseln und Nordbritannien hinausgedrungen seien, so beweist dies natürlich noch nicht, daß er selbst dort gewesen ist. Am Schluß der dritten Satire spielt er scherzhaft auf seine Offizierscharge an: sein Freund Umbricius verspricht, wenn Juvenal in Aquinum Satiren schreibe, wolle er, von Cumä kommend, als Adjutant (adiutor .. caligatus) ihm dabei helfen. Den Tribunen waren adiutores beigegeben, und auch caligatus ist amtliche Bezeichnung eines Unteroffiziers, der unter dem Ritter steht: die Tribunen aber hatten Ritterrang. Auch die erste Satire schließt mit einem militärischen Bilde. Ist also jener Stein echt und von dem Dichter Juvenal gesetzt, so muß derselbe in früheren Jahren, ehe er seine Satiren schrieb, vielleicht nach der Abberufung Agricola's (84), Militärtribun gewesen und sich später wenigstens ein Jahr lang in seiner Vaterstadt aufgehalten haben. Dort war er auf eigenem Grund und Boden angesessen (III 318 ff.). Aber weder die Echtheit oder Zugehörigkeit jener Inschrift noch die Schlüsse, welche daraus gezogen werden, sind über jedes Bedenken erhaben. Unzweifelhaft ist, daß Juvenal das römische Stadtleben und die Zustände der domitianischen Zeit aus eigener langjähriger Erfahrung genau kannte, daß er namentlich im Dezember 92 in Rom mit Martial verkehrte und daselbst noch 98 dauernd lebte, als dieser nach Spanien zurückgekehrt war.

Obschon Kind einer italischen Landstadt, vielleicht eben deshalb, hat Juvenal ungeteilte Sympathie für den Vollblutrömer alten Schlages. Er haßt den niedrigen Emporkömmling aus der Fremde und seine gemeinen Künste, verachtet aber auch die entartete vornehme Gesellschaft der Einheimischen wie den ungroßmütigen Geldmann. In der Aufwallung seines sittlichen Zornes ruft er wohl einmal den Stammvater der Stadt an, was aus seinen Enkeln geworden sei (II 127 III 67). Die männlich edle Gesinnung der Vorfahren, die Einfalt

und Unschuld des altbürgerlichen Lebens sind die Ideale seiner Seele. Am eigenen bescheidenen Herd oder fern von Rom, unter noch unverdorbenen Kleinstädtern oder naiven Landleuten fühlt er sich am wohlsten.

Selten, aber desto inniger empfunden und mit liebenswürdigem Humor gezeichnet unterbrechen idyllische Bilder echter Natur den bitteren Ernst seiner Betrachtungen. Er ist kein Philosoph, aber auch kein Altgläubiger: verwerfen doch selbst die Knaben das Märchen von der Unterwelt (II 149 ff.). Wie der Lauf der Welt zur Zeit ist, gilt ihm in der Gegenwart Fortuna als die mächtigste Gottheit (VII 197). Seine sittlichen Grundsätze sind streng, aber nicht steif; sie leuchten mehr aus seinen entrüsteten Schilderungen hervor ohne weitläufige Bekenntnisse, nur bisweilen gibt er seiner Gesinnung positiven Ausdruck in warmen poetischen Worten oder kernigem Spruch, weder sentimental noch gekünstelt. Daß er wie alle in der Rhetorschule gebildet ist, verleugnet er natürlich nicht: er verdankt ihr einen guten Teil seiner Kunst, ohne daß er geschraubte oder eitle Manier angenommen hätte. Wenn er warm wird, verschmäht der ehemalige Redner nicht eine mäßige Fülle, aber oft ist seine Darstellung wie in Erz gegossen, jedes Wort hat sein volles Gewicht: gediegene Kürze bei voller Klarheit. Nicht selten erinnert die Prägnanz des Ausdrucks an Tacitus. Die Schilderungen sind außerordentlich reich, aber nicht überladen, freilich grell und schonungslos. Aber das ist das Recht des Satirikers. Er ist so wenig Geschichtschreiber wie der Komödiendichter.

Juvenal begründet sein Auftreten und kündigt die Grundstimmung, welche ihn beherrscht, an in der ersten seiner Satiren, welche das Programm für alle ist. Er ist es satt, immer die passive Rolle des Zuhörers in poetischen Recitationen zu spielen, will auch einmal zu Worte kommen und für alle bisher geübte Langmut Vergeltung üben. Als Realist hat er einen gründlichen Ueberdruß an jenen mythischen Stoffen, welche in Epos und Drama immer und immer wieder verarbeitet werden, wie an den abgedroschenen Gemeinplätzen poetischer Schilderei. Ihn bewegt das Spott und Entrüstung herausfordernde Leben und Treiben vor seinen Augen, und zum Belege deutet er mit raschem Finger, als ob er sie im Gedränge an sich vorüberziehen sähe, auf eine dichte Reihe von Erscheinungen, welche sein Blut in Wallung bringen. Gleichsam paarweise treten sie auf:

der Unmann, der Hochzeit macht, und die jagende Amazone; der reich gewordene Barbier und der ehemalige Nilsklave, der jetzt den großen Herrn spielt; Delator und Erbschleicher; der unredliche Vormund und der räuberische Statthalter, der des Richterspruches spottet; der Ehemann, der um einer Erbschaft willen der Kuppler seiner eigenen Frau ist, und der Junker, der eine Offiziersstelle haben will, nachdem er sein Vermögen in Pferden und seine Zeit mit Kutschieren vergeudet hat; der Urkundenfälscher, der sich in offener Sänfte behäbig breit macht, und die vornehme Matrone, die ihren Gatten durch Gift beseitigt hat und den Weibern der Familie ihre Kunst mit Erfolg beibringt.

Das sind die Bilder, welche sich dem Römer in der Gegenwart aufdrängen: sie treiben ihn unwiderstehlich zur Satire; denn ihr Gebiet ist das wirkliche Leben mit allen seinen Leidenschaften, Lastern und Thorheiten, und nie gab es eine größere Menge dieses Stoffes. Nie war die Spielwut und die Ueppigkeit ärger. Im Gegensatz zu dem übermütigen Protzen wird der höhere Bettel jener Zeit, der demütigende Akt der Sportelverteilung an die Schar vornehmer und gemeiner Morgenbesucher mit dramatischer Anschaulichkeit dargestellt, und der mühselige, undankbare Dienst der Clienten, während den einsamen Prasser zur Strafe der Schlag rührt. Also die Ernte für den Satiriker ist reif: frisch daran! In dieser Probe hat er zugleich gezeigt, wie er zu zeichnen und zu treffen vermag. Freilich muß er sich dem Druck der Gesetze fügen, welche persönliche Ausfälle mit schwerer Strafe bedrohen. Dem Einwande des Freundes, der ihm peinliches Gericht in Aussicht stellt, muß er nachgeben und sich begnügen seine Figuren aus der Schar der Toten zu wählen.

Ein umfassendes, fast systematisch angelegtes Bild von dem Leben in der Stadt Rom gibt sodann die dritte Satire, neben der ersten von allen, wie uns scheint, die großartigste und gelungenste. Umbricius (vielleicht so genannt, weil er im Schatten, im Dunkel lebt), ein Altrömer, dem es in der eigenen Heimat unerträglich geworden ist, hat beschlossen fortzuziehen und seinen Wohnsitz im stillen Cumä zu nehmen. Während nun der Reisewagen bepackt wird, wandert der scheidende Freund mit dem Verfasser noch einmal zum lieblichen Thal der Egeria hinab, das freilich auch bereits seine natürliche Weihe eingebüßt hat, und macht seinem Herzen Luft, indem er ausführt, warum er als unabhängiger Ehrenmann das Leben in Rom nicht

länger aushalten könne. Mögen gemeine Streber hier gedeihen: er versteht sich nicht auf Lügen, Schmeicheln und arge Heimlichkeiten. Ein gutes Gewissen geht ihm über alles Gold. Rom ist eine Stadt der Griechen und der Orientalen geworden. Sie haben den treuherzigen Bauer der alten Zeit verdorben, haben sich in die Häuser eingenistet und durch ihre wunderbare Anstelligkeit unentbehrlich gemacht. „Alles versteht so ein hungerndes Griechlein. Befiehlst du, so steigt er in den Himmel. Das war kein Maure oder Sarmate oder Thrakier, der sich Flügel angelegt hat, sondern ein geborener Athener.“ Als unübertreffliche Schmeichler und Schauspieler, scham- und treulos, schlagen sie den ehrlichen Bürger aus dem Felde. Ehre, Ansehen, Glauben verschafft nur das Geld, der Arme in schlechten Kleidern wird verspottet: nichts Härteres hat die Armut an sich, als daß sie die Leute lächerlich macht. In Rom ist es dem Verdienst noch schwerer als anderswo sich emporzuarbeiten, denn alles ist teuer. Einfach und anspruchslos kann man nur in Landstädten leben, wo nur der Tote auf der Bahre die Toga trägt, und an hohen Festtagen Honoratioren und die kleinen Leute gemütlich, ohne Prunk im Theater versammelt sind und sich naiv den Eindrücken des Schauspiels hingeben. In Rom will alles bezahlt sein, und die armen Clienten sind noch gezwungen, die Lieblingssklaven ihrer Gönner zu beschenken. Und die Wohnungen! Die Gefahr des Einsturzes der himmelhohen Häuser, die Feuersbrünste. Der arme Dichter in seinem Dachstübchen verliert die ganze ärmliche Habe, und niemand entschädigt ihn: der reiche Erblasser dagegen wird, noch während es bei ihm brennt, von allen Seiten mit kostbaren Geschenken überhäuft, so daß er ein gutes Geschäft macht und in den Verdacht kommt, er habe selbst sein Haus angesteckt. Für die Jahresmiete eines dunklen Loches kann man in Sora oder Fabrateria ein hübsches Haus mit Garten haben, wo man Gemüse für hundert pythagoreische Vegetarianer ziehen kann. „Es will etwas heißen, wo, in welcher Zurückgezogenheit es auch sei, sich zum Herrn auch nur einer Eidechse zu machen.“ Der Straßenlärm in Rom stört den Schlaf, und welche Gefahren hat der Fußgänger in den Straßen zu bestehen! Im Menschengedränge wird man unter die Füße getreten. Die hochbepackten Lastwagen schwanken über den Köpfen. Fällt einer um und stürzen die Marmorblöcke über die dichte Menge, so wird sie zu Brei zerquetscht. Unterdessen wird zu Hause der Tisch für ein fröhliches

Diner hergerichtet, während der verunglückte Herr bereits am Ufer des Acheron sitzt und sich vor dem grimmen Charon fürchtet, weil er nicht einmal den unentbehrlichen Fährgroschen im Munde hält. Bei Nacht aber bedrohen den Wanderer in den Straßen Roms die offenen Fenster, aus denen Gefäße stürzen oder Becken entleert werden, die rohen Angriffe betrunkener Raufbolde, wobei der ordentliche Mensch den kürzeren zieht, oder vagabondierende Banditen, die sich aus den pomptinischen Sümpfen in die Stadt ziehen, wenn sie von dort vertrieben sind. Also fort von hier, ehe die Schwäche des Alters das Leben ganz wertlos macht! Und der Dichter gibt dem scheidenden recht: „ich ziehe selbst Prochyta (das einsame Felseneiland) der Subura vor." Die Bitterkeit der höchst anschaulichen Schilderungen ist gedämpft durch eine stille Wärme sehnsüchtigen Lebensgefühls.

Auch Juvenal erfrischt sich gern in seinem geliebten Aquinum. Auch in Rom lebt er, ohne Anspruch wie ohne die Mittel den großen Herrn zu spielen, in vornehmer Genügsamkeit. An Festtagen sieht er einen und den andren gleichgesinnten Freund bei sich, den er mit den Erzeugnissen seines tiburtinischen Gutes (XI 65), einem saftigen Böcklein aus eigener Herde, selbstgezogenen Spargeln, Eiern und Hennen, und köstlichem Obst einfach, aber behaglich, nach der Väter Art bewirtet. In der Form einer Einladung an Persicus schildert die elfte Satire ein gemütliches pranzo dieser Art, und dem Verfasser wird selbst so wohl dabei, daß er seines zornigen Spottes über die Gegenwart fast ganz darüber vergißt. Er labt sich lieber am Rückblick in die Zeiten eines Curius, Fabius und Cato, und malt mit warmen Tönen die Unschuld und männliche Treuherzigkeit der Vorfahren, welche erbeutete Becher der Griechen zerbrachen, um Roß und Helm mit den metallenen Bildern zu zieren; denen die Götter noch näher standen, wenn auch Juppiters Statue wie ihre Schüsseln von Thon war. So verschmäht auch Juvenal den Prunk und Tand der Gegenwart, kostbares Tafelgerät, elegante Bedienung, üppige Musik und Tanz bei Tisch: kein Vorschneidekünstler, kein phrygischer Ganymed, sondern schlichte, unverdorbene Bauernburschen warten auf, und Vorträge aus Homer und Vergil dienen zur Unterhaltung. In heiterem Behagen soll der Freund mit ihm die Stunden genießen, Sorgen und Aerger abschütteln; aus der Ferne vom Circus her, wo ganz Rom am Megalesientage den Spielen zuschaut, hört man das Beifallsgeschrei der Menge, wenn die Grünen gesiegt haben

Auch diese Leidenschaft liegt hinter ihnen: sie genießen inzwischen die Frühlingssonne und freuen sich, daß sie heute, am geschäftsfreien Tage, ausnahmsweise eine Stunde früher sich die Erquickung des Bades gönnen dürfen.

Wie empörend sind dagegen die Demütigungen, welche der arme Client am Tisch seines reichen, hoffärtigen Herrn sich gefallen läßt! Mit grimmigem Hohn, ohne einen Sonnenstrahl des Humors, wird ein solches Gastmahl in der fünften Satire beschrieben. Der Verfasser will das Schamgefühl der Parasiten, ihren Stolz wecken, daß sie ihre Freiheit, wenn auch unter Entbehrung, diesem schnöden Dienste vorziehen. In schroffen Gegensätzen wird der Reihe nach gegenübergestellt was der Gastgeber bei Tisch sich selber gönnt und wie er den armen Schlucker abfertigt. „Er hat Recht, der so mit dir umgeht. Wenn du dir alles gefallen läßt, so verdienst du es auch. Du wirst dir noch wie ein Sklave den Schädel kahl scheren lassen und Schläge hinnehmen: eines solchen Mahles und eines solchen Freundes bist du würdig." Von einem Mahle dieser Art erzählt Plinius mißbilligend in einem seiner Briefe (II 6): der haushälterische Wirt unterscheidet drei Klassen von Gästen an seiner Tafel und drei Stufen gleichzeitiger Bewirtung: einige Auserwählte, die geringeren Freunde, die Freigelassenen.

Als pikantes Gegenstück kann die Verhandlung mit dem unzufriedenen Hausfreunde gelten (IX), der mit gleicher Hingebung die unnatürliche Wollust des Herrn wie dessen Sehnsucht nach Kindern befriedigt hat und sich bitter beklagt, daß seine treuen Dienste ihm so wenig Lohn von dem geizigen Patron eingetragen haben, daß ihm seine besten Jahre verstreichen, ohne daß Fortuna seine Wünsche erhört und ihm für sein Alter einen bescheidenen Wohlstand bereitet, wie er ihn beanspruchen darf. Das cynische Zwiegespräch ist mit kalter Ironie durchgeführt; der Verfasser, welcher als teilnehmender Freund den gemeinen Kerl zur Rede stellt, behauptet durchaus seine sachliche Ruhe und fällt mit keinem direkten Ausdruck seines moralischen Urteils aus der Rolle.

In der bitteren Klage über die gedrückte Stellung des Litteratenstandes und den dürftigen Ertrag litterarischer Arbeit trifft Juvenal mit seinem Collegen Martial zusammen, und daß sie nicht übertrieben ist, bestätigen zum Teil die mitleidigen Aeußerungen eines Zeitgenossen im Gespräch über die Redner (9 f.). Die siebente Satire beleuchtet

dieses Elend. Sie ist ein Notschrei an den Kaiser (Trajan) als den einzigen, der in dieser banausischen Zeit den Musen noch einen wohlwollenden Blick schenkt, die einzige Hoffnung für ihre Jünger. Die Mäcenaten der augusteischen Zeit sind ausgestorben, die reiche und vornehme Welt der Gegenwart hat für Unterstützung so brotloser Künste wie Poesie, Geschichtschreibung, Beredsamkeit, Grammatik und Philologie kein Geld. Sie finden sich mit Beifall und schönen Worten ab. Die Lehrer und Vertreter dieser Grundlagen der allgemeinen Bildung fristen ein kümmerliches Dasein. Eine Geliebte zu beschenken oder einen zahmen Löwen zu kaufen und zu füttern, dazu reichen die Mittel eines Vornehmen, aber der Magen eines Poeten verschlingt zu viel. Er muß sich mit dem mageren Ruhm begnügen, wenn er nicht von Hause aus reich ist, oder wie Statius Libretti für das Ballett schreiben. Der Tänzer und Schauspieler bringt es zu Einfluß und Reichtum. Selbst der Rechtsanwalt, der doch mit seiner Beredsamkeit dem bürgerlichen Leben dient, steht sich hundertmal schlechter als ein Circuskutscher. Freilich thut er, als hätte er große Einnahmen, aber nur in Gegenwart des Gläubigers. In Wahrheit bringt ihm aller Aufwand seiner Lungen und seiner Gewandtheit herzlich wenig ein, einen mageren Schinken, ein Fäßchen Thunfische, ein paar Flaschen sauren Wein. Um die Concurrenz mit vornehmen Collegen zu bestehen, muß er über sein Vermögen den großen Herren spielen und den Bankrott riskieren, denn die Clienten sehen auf kostbare Kleider, Ringe am Finger, große Dienerschaft. Wer sein Talent verwerten will, der mag nach Gallien oder Afrika gehen. Man sieht, daß auch Juvenal in diesem Beruf keine Seide gesponnen hat, vielleicht weil er zu anständig war, vielleicht fehlte es ihm auch an Eifer, denn sicher waren seine Interessen geteilt. Ganz anders freilich klingt Apers fanatische Lobrede auf den Beruf des Anwalts (Gespräch von d. R. 5—8).

Und vollends der Lehrer der Rhetorik! welch saure, langweilige Arbeit, immer denselben Kohl wieder aufzutragen, die abgedroschenen Themata, Tyrannenmord, Hannibals Ueberlegungen nach Cannä u. dgl. immer von neuem den harten Köpfen beizubringen und den Undank des eitlen Vaters zu ernten! Selbst um das elende Honorar müssen sie noch prozessieren. Nur die Musiklehrer sind in der Mode und werden hoch bezahlt. Auf den Bau der Villa, auf Vorschneider und Koch werden große Summen verwendet. Nur Lieblingskinder

der Fortuna wie Quintilian bringen es im Beruf eines Rhetors zu Wohlstand, dem Glücklichen steht eben die Welt offen, aber der ist seltener wie ein weißer Rabe. Auch von dem idealen Lohn, der Pietät dankbarer Schüler ist nicht mehr die Rede.

Götter, o macht die Erde doch leicht den Schatten der Ahnen!
Duftender Crocus und ewiger Frühling umblühe die Gräber!
Sie verehrten den Lehrer noch hoch wie den eigenen Vater (207 ff.).

Noch schmäler ist der Lohn des Grammatikers für seine nächtlichen Studien und die Unterrichtsstunden bei qualmenden Kerzen; und auch dazu kommt er selten ohne polizeiliche Hilfe. Desto strenger sind die Väter in ihren Forderungen an den Lehrer. Alles soll er am Schnürchen haben: wie die Amme des Anchises hieß, wieviel Krüge sicilischen Weines Acestes den flüchtigen Trojanern geschenkt hat, und dergleichen mehr. Obendrein soll er für die Sitten so vieler Knaben verantwortlich sein und sie wie ein Vater erziehen.

Die schematische Disposition des Gedichtes schadet der künstlerischen Wirkung ein wenig. Hätte der Verfasser dem Kaiser persönlich näher gestanden, so wäre die Berufung an seine Huld auch wohl wärmer ausgefallen, und er würde kaum versäumt haben noch einmal zum Schluß sich an ihn zu wenden. So bricht er mit einem harten Sarkasmus ab und läßt den hoffnungsvollen Ton des Einganges vergessen.

Seine herbe Natur mag den Großen und Mächtigen eher aus dem Wege gegangen sein. Von Domitian spricht er (freilich nach dessen Tode) mit Haß und Empörung. Er gedenkt des Widerspruchs zwischen der Strenge der kaiserlichen Ehegesetze und den Lüsten ihres Urhebers (II 29 ff.), der entwürdigenden Behandlung des Senats, des wütenden Vernichtungskampfes gegen die ersten Familien (IV 150 ff.). „Als der letzte Flavier den schon halbentseelten Erdkreis vollends zerriß", heißt es am Anfang der vierten Satire. In einer Staatsratssitzung auf dem Albanum wird hier unter dem Vorsitz Domitians feierlich beraten, was mit einem Riesenfisch anzufangen sei, der bei Ancona gefangen und dem Kaiser verehrt ist. Mit Hohn wird erzählt, wie der Fischer, der in ängstlicher Eile die weite Reise gemacht hat, zur Audienz vorgelassen wird und seine Beute, die dem Fiskus verfallen ist, mit unterthänigen Worten überreicht. Erst nach ihm werden die Senatoren von dem langen Liburnersklaven befohlen:

„lauft, er hat schon Platz genommen.“ Die bleiche Angst im Gesicht treten sie ein. Jeder einzelne dieser Herren wird mit scharfen Zügen gezeichnet: u. a. der glatte Crispus, der nie gegen den Strom geschwommen ist und es so selbst an jenem Hofe zu 80 Jahren gebracht hat; der Dickbauch Montanus, der parfümierte Crispinus, der lächelnde Schurke Pompeius, der blutdürstige blinde Catullus Messalinus, eine Figur, wie jene Bettler, die auf der ansteigenden Landstraße von Aricia neben den Wagen herlaufen und den Reisenden Kußhände nachwerfen. Keiner seiner Collegen staunte den Fisch begeisterter an: er sprach zur Linken gewandt, während das Tier ihm zur Rechten lag. Aber der kluge Veiento gibt ihm nichts nach: wie ein fanatischer Bellonapriester gerät er in Verzückung über das Wunder, er erklärt es für das Vorzeichen eines glänzenden Triumphes über die Britanner. Am besten weiß der erfahrene Gauch Montanus den Leckerbissen zu würdigen: er beantragt eine eigene ungeheure Schüssel zu bauen, welche das Ungetüm in voller Größe zu fassen vermöge. Das wird beschlossen und damit die possenhafte Sitzung aufgehoben.

Aus dem vollen Leben geschöpft ist auch die Strafrede an die adlige Jugend (VIII). Was helfen Stammbäume (so beginnt sie), wenn die Nachkommen sich in ihrem Leben der großen Vorfahren nicht würdig erweisen?

> Mögen den Ahnensaal Wachsbilder in Menge auch schmücken
> Ringsumher: vollzähliger Adel ist einzig die Tugend.

Ohne Adel der Gesinnung will der vornehme Name nicht mehr sagen, als wenn man einen Zwerg zum Scherz Atlas nennt. Der hochmütige Junker ohne Verdienst gleicht einer Herme. Dem jungen Ponticus werden gute Lehren gegeben, wie er seinem Stande Ehre machen, wie er namentlich als Statthalter einer Provinz sich aller Ungerechtigkeiten und Erpressungen enthalten soll. Dagegen wird mit gewohnter Schärfe das Gebaren eines Lateranus und seiner Genossen geschildert: der Sport des Kutschierens, das Lungern in niedrigen Kneipen, die Erniedrigung auf der Bühne als Schauspieler, in der Arena als Gladiatoren. Einem Nero wird Seneca, einem Catilina Cicero gegenübergestellt. An die unsterblichen Thaten andrer Plebejer wird erinnert, eines Marius, Decius u. s. w. „Besser dein Vater ist Thersites und du gleichst einem Achill, als wärst du Sohn

eines Achill und glichest einem Thersites", und am Ende läuft der Ursprung auch der altadeligsten Familie auf einen Hirten oder noch etwas Niedrigeres hinaus. Mehr als in den bisher besprochenen Satiren tritt neben dem Tadel und Spott das paränetische Element hervor. Ausnahmsweise richtet der Verfasser sein ermahnendes Wort an einen lebenden Sproß des julischen Geschlechtes, Enkel der Drusustochter Julia. Man sieht, noch hat er den Stand, dessen entartete Glieder er züchtigt, nicht verloren gegeben, er hofft ihn noch zu retten und zu den Vorbildern der großen Vergangenheit zurückzuführen.

Am schärfsten geht er mit den geschlechtlichen Sünden, welche das Mark der Nation angreifen, zu Gericht. Den Muckern, welche unter dem Schein des strengen Stoicismus schändliche Laster bergen, reißt er die Maske vom Gesicht (II). Im Anschluß hieran verbreitet er sich über die Entartung des Männergeschlechts. Viel schlimmer als emanzipierte Weiber sind Männer, die der Natur zum Hohn Weiber spielen, eine Krankheit, die ansteckt. Was ist aus den Hirten Latiums, aus der Stadt der Scipionen und des Camillus geworden! eine Schule des Lasters selbst für Orientalen.

Juvenal muß ein leidenschaftlicher Weiberfeind und (wie Lucilius) Verächter der Ehe gewesen sein. Für Persönlichkeiten wie Cynthia oder Lesbia hat er keinen Sinn gehabt (VI 7 f.). Studiert hat er die Schwächen und Sünden der Frauen seiner Zeit gründlich, und das Ergebnis in der blutigen sechsten Satire niedergelegt, welche die längsten der übrigen etwa um das dreifache an Umfang (zwischen 600 und 700 Hexameter) übertrifft. Sie ist die herbste Frucht seines Geistes, ermüdend und abschreckend durch die feindselige Härte der Stimmung und die bis ins Ekelhafte gesteigerte Nacktheit der Schilderungen. Längst und unwiederbringlich ist die Unschuld der saturnischen Zeit verloren; jetzt zu heiraten ist der schlimmste Wahnsinn, jeder Selbstmord vernünftiger. Was dann von den Schattenseiten der Ehe vorgetragen wird, um davon abzuschrecken, stimmt in vielen Punkten mit den Erwägungen überein, welche Theophrast in seiner Schrift über Heiraten geltend gemacht hatte. Die Ausführungen freilich tragen fast durchweg, die paar mythischen Beispiele abgerechnet, echt römische und zeitgenössische Färbung und zwar grellster Art. Unbarmherzig geht der Verfasser mit dem schönen Geschlecht ins Gericht: kein gutes Haar läßt er an ihm. Die Liste der Schand-

thaten, Laster und Unliebenswürdigkeiten der Gattinnen sowie der Leiden, Gefahren und Enttäuschungen der Gatten läßt an Vollständigkeit nichts zu wünschen übrig. Selbst die böse Schwiegermutter fehlt nicht. Den rhetorischen Charakter seiner Darstellung verrät der Verfasser unwillkürlich selbst, wenn er einmal Quintilian anruft, ihm zu helfen (280). Er widerspricht und überbietet sich selbst, wenn er anfangs (45 ff.) die Ehe verwirft, weil es keine oder ganz wenige ehrbare Frauen mehr gebe (höchstens noch auf dem Lande, in den Bergen, allenfalls in Gabii oder Fidenä, kaum einzelne in Rom), und später (161 ff.) erklärt, daß er eine untadelige, mit allen Vorzügen ausgestattete Frau, wie etwa die Gracchenmutter Cornelia, am allerwenigsten möge. Er bricht eben über alle den Stab, doch nimmt er seine Beispiele und Belege vorzugsweise aus vornehmen und höchsten Kreisen bis in die kaiserliche Familie hinauf. Den Ursprung des Sittenverfalls leitet er aus der Sicherheit vor auswärtigen Feinden, aus dem Glanz und dem Reichtum Roms her: die römische Armut ist verloren (286 ff.). Das Geld zuerst hat fremde Sitten (der Griechen und Orientalen) eingeführt. Mit Abscheu liest man von den Bacchanalien und geheimen Orgien der Weiber (300 ff.). Herrschsucht und kalte Grausamkeit vereint die Gestrenge, für die der Sklave kein Mensch ist. Sie befiehlt den Unschuldigen ans Kreuz zu schlagen und widerlegt jeden Einspruch mit dem schnöden Wort: hoc volo, sic iubeo; sit pro ratione voluntas (223). Auch ihre kleineren Schwächen werden mit finsterem Hohn, glaubhaft und lebensvoll genug, aber ohne einen versöhnenden Schimmer von Humor dargestellt: Eitelkeit, Putzsucht, Verschwendung, böse Laune bei der Toilette, welche die arme Kammerzofe zu büßen hat, Ziererei mit griechischer Mode und Sprache, Schwärmerei für Musik und Musiker, litterarische Ueberbildung, Amazonenspielerei. Besonders breit ist der alle Kreise verhängnisvoll beherrschende Zug zum Aberglauben ausgeführt: die Abhängigkeit von ausländischen Bettelpriestern, von Propheten- und Zaubergesindel, das Studium der Astrologie (508 ff.). Zuletzt steigt die Satire auf den Kothurn und gedenkt der weiblichen Ungeheuer der Tragödie. Leider sind sie nicht auf Dichtkunst und Bühne beschränkt: an lebendigen Beispielen aus der Gegenwart fehlt es nicht; nur morden sie nicht heroisch mit dem Beil wie Klytämnestra, sondern vorsichtig mit Gift.

Die sechste Satire ist in einer Gestalt überliefert, welche eine künstlerisch überlegte Anordnung in ganz ungewohntem Grade vermissen läßt. Während Juvenal sonst seinen Stoff gradezu mit schulmäßiger Sorgfalt übersichtlich disponiert und auch wo das Schema nicht ganz offen zu Tage liegt, in sanften und sicheren Uebergängen von einem Teile zum andren gleitet, ist hier Zusammengehöriges auseinandergerissen, Verschiedenartiges schroff und roh nicht zusammengefügt, sondern übereinander gepackt, als ob einzelne Zettel nur vorläufig in ein gemeinsames Behältnis geworfen wären und der ordnenden Hand entbehrt hätten. Daß dem Verfasser ein festeres Gefüge, wie es sich gehört, vorschwebte, verraten dem Aufmerksamen zum Ueberfluß auch jetzt noch gewisse Spuren von Bindegliedern und Fugen. Unmöglich kann er in dieser Unform sein Gedicht selbst herausgegeben haben. Nur zweierlei bleibt übrig. Entweder hat er es eben in diesem unvollkommenen, zufälligen Zustande hinterlassen, und erst nach seinem Tode ist es, wie es grade vorlag, von dem, welcher die Einteilung in Bücher vornahm, in die Sammelausgabe der Satiren aufgenommen worden. Oder ein unglücklicher Zufall, Auflösung und Verwirrung von Blättern der Urhandschrift, hat die ursprüngliche Ordnung zerstört. Einen solchen Vorgang mit überall zwingenden Gründen zu jedermanns Ueberzeugung nachzuweisen ist mit unsren Mitteln freilich nicht mehr möglich. Aber auch bei der ersten der beiden Annahmen bleibt das Recht, ja die Pflicht der Kritik bestehen, wenigstens den Versuch einer Herstellung der vom Verfasser beabsichtigten Anordnung zu wagen. Wie problematisch freilich ein solches Unternehmen ist und sein muß, liegt auf der Hand, da ja sehr wohl denkbar ist, daß nicht einmal der Verfasser schon den Grundriß seines Gebäudes in allen Teilen festgestellt hatte. Aber auch in solchem Notbau kann es gelingen, wenigstens einige Partien in richtigen Zusammenhang zu bringen.

Von den bisher besprochenen Satiren unterscheidet sich die andre Gruppe (X. XII—XV) in höchst auffallender Weise. Die scharfe Charakteristik römischer Zustände und Persönlichkeiten tritt ganz zurück; außer leeren Namen, die wie Schatten vorüberhuschen und zum kleineren Teil aus jener ersten Hälfte wiederholt sind, werden aus der älteren Geschichte und aus der Mythologie Beispiele beigebracht, wie

sie der Rhetorschule geläufig sind. Höchstens an die Zeit des Claudius wird einigemal erinnert (X 329. XIV 330), aus der des Tiberius wird Sejan verwertet (X 63), an die des Domitian wird nicht gerührt. Nicht aus dem vollen Leben, sondern aus Büchern und aus dem Hörsaal scheint die Kenntnis des Menschen und der ganze Gedankengehalt geschöpft. Nicht scharf gezeichnete und farbenreiche Zeitbilder entwirft der Verfasser in jenem Geist sittlicher Entrüstung, sondern in einem Ton, der horazischen Gleichmut und Sarkasmus, aber ohne Glück, nachzuahmen sucht, handelt er gewisse Gemeinplätze ab, äußerlich allerdings zum Teil anknüpfend an einen einzelnen Fall. So führt die zehnte Satire das alte Schulthema aus, daß alle Wünsche eitel seien. Wie vergänglich und gefährlich irdische Macht sei, beweist der breit (wesentlich nach Tacitus) dargestellte Sturz Sejans, (56—113); Cicero und Demosthenes haben für ihre Beredsamkeit büßen müssen (—133); Hannibal Alexander Xerxes sind Beispiele für die Nichtigkeit des Kriegsruhms (—187); wer ein langes Leben wünscht, bedenke die Gebrechen des Alters, die schmerzlichen Erlebnisse eines Nestor Peleus Priamus, denke u. a. an Marius und Pompejus (—288). Schönheit ist der Lucretia verderblich geworden, ist verhängnisvoll auch für die Tugend von Jünglingen (—345). Nur eins thut not: mens sana in corpore sano, und darum allein soll man bitten. Gewiß ein schöner Spruch, aber längst von Weisen und Dichtern der Griechen und Römer verkündet, zuletzt noch von Seneca fast in dieselben Worte gefaßt (Br. 10, 4).

Weniger schulgerecht ist die Composition der zwölften Satire: sie zerfällt in zwei locker aneinander gehängte Teile. Erst wird ein heimkehrender Freund begrüßt, welcher auf dem Meer heftigen Sturm, ja beinahe Schiffbruch erlitten, aber nur sein Gepäck verloren, das Leben jedoch gerettet hat. Nachdem die Anstalten zu seinem festlichen Empfange doppelt beschrieben sind (1 ff. 83 ff.), versichert der Verfasser, er meine es ehrlich und denke nicht an Erbschleicherei (zumal da der Freund drei Kinder habe), was dann den Uebergang bildet zu einer satirischen Auslassung über die heuchlerischen Opfer, welche Erbschleicher bei kleinstem Anlaß zu bringen sich beeilen. Einen inneren Zusammenhang zwischen beiden Stücken sucht man vergebens: zwei abgenützte Paradestoffe, Beschreibung eines Seesturmes und Spott über Erbschleicherei sind mit faustdicken Nähten aneinandergeflickt. Die weitläufige Beschreibung des Seesturmes (18—82) ist so ver-

worren und verzerrt, daß man, um sie zu retten, auf den Einfall geraten ist, der Verfasser habe die Dichterlinge seiner Zeit damit verspotten und ihre unglücklichen Stilübungen parodieren wollen. Aber abgesehen davon, daß eine solche Absicht durch keine Spur verraten wird, hätte ja der Verfasser den verunglückten Freund, an dessen Mißgeschick und Rettung er doch warmen Anteil zu nehmen vorgibt, sehr zur Unzeit mit dem kalten Wasserstrahl des Hohnes überschüttet. Nur die Stil- und Geschmacklosigkeit des Verfassers hat es zu verantworten, wenn die Feuersbrunst auf dem Schiff über der Wassernot vergessen, wenn die Aufzählung der Kostbarkeiten, welche über Bord geworfen werden, ins Alberne fällt und der Freund dabei lächerlich gemacht wird.

In der dreizehnten Satire wird ein Freund getröstet, der von einem andren um eine geringe Summe deponierten Geldes betrogen ist. An diesen unbedeutenden Vorfall wird eine lange Erörterung über die Sündhaftigkeit der Welt seit Saturns Zeit gehängt. Die Götter seien nachsichtig und lassen alles geschehen; kleinlich sei das Verlangen nach persönlicher Rache: der wahre Richter sei das böse Gewissen des Uebelthäters, und einmal erreiche ihn die weltliche Strafe doch. Aus dem temperamentvollen Feinde und Verfolger des Lasters ist ein kalter, grinsender Zuschauer geworden. Darum kommt es ihm auch auf einzelne Fälle und Beispiele nicht an: er betrachtet die Dinge im Ganzen von oben herab und belächelt den Unerfahrenen, der sich die Schlechtigkeit eines einzelnen Mitmenschen zu Herzen nimmt.

Zu einer gründlichen Sophistenrede (XIV) ausgearbeitet sind die schönen Bemerkungen Quintilians über die verhängnisvolle Wirkung auf die Erziehung der Kinder, welche das Beispiel der Eltern und des elterlichen Hauses übt. Sie enthält beherzigenswerte Gedanken — berühmt ist der Kernspruch maxima debetur puero reverentia — verläuft aber bald in dem breiten Strom einer Predigt gegen die Erwerbsucht als die Wurzel alles Uebels.

Nur die schauderhafte Kannibalensatire (XV) läßt an Realismus nichts zu wünschen übrig, aber mit römischem Leben hat sie nichts zu thun. Ihr Kern ist ein Bericht über die blutige Schlägerei, welche bei Gelegenheit eines Festes zwischen den Bewohnern zweier ägyptischer Städte (Ombi und Tentyra) entbrannt sein und damit geendigt haben soll, daß die Ombiten einen fliehenden Tentyriten ergriffen, seine Glieder zerrissen und roh aufgefressen haben. Der Verfasser gibt an

(V. 27), diese Greuelthat habe sich „neulich" unter dem Consul Juncus (127 n. Chr.) ereignet, will auch selbst als Augenzeuge die Ausschweifungen der Aegypter studiert haben (V. 44), irrt sich aber gewaltig, wenn er jene beiden Städte, die über 30 Meilen in grader Linie von einander entfernt lagen, als benachbart bezeichnet (V. 36. 76), und doch beruht auf dieser Voraussetzung die Glaubwürdigkeit der ganzen Geschichte von der eifersüchtigen Erbitterung beider Städte aufeinander und der Gelegenheit des Zusammenstoßes. Die erbaulichen Betrachtungen, welche an diesen Fall geknüpft werden, laufen auf den interessanten Nachweis hinaus, daß er unerhört und des Menschen unwürdig sei.

In der That könnte der größte Teil dieser langweiligen Deklamationen von einem geschrieben sein, der Rom nie gesehen und Domitians Zeit nicht erlebt hätte. Ueberall erkennt man die mühsam verarbeiteten Excerpte und die unverdauten Lesefrüchte. Ohne Wahl und Witz wird der Leser mit abschweifenden Bemerkungen, besonders geographischen und ethnographischen Inhaltes, belästigt. Je weniger der Verfasser über individuelle Beobachtungen und realen Stoff verfügt, desto mehr gefällt er sich in ausgetüftelter Kleinmalerei und geschmacklosen Uebertreibungen. So werden in beinahe fünfzig Versen die Schäden und Gebrechen des hohen Alters nach den einzelnen Körperteilen und Organen bis zum Ekel aufgezählt (X 190 ff.), und die unerschöpfliche Menge der Krankheiten, welche den Greis heimsuchen, wird mit sechsfacher Hyperbel (219 ff.) umschrieben. Mit derselben kleinlichen, abgeschmackten Gründlichkeit werden die Knausereien des Geizhalses durchgenommen (XIV 126 ff.). Für witzig gelten soll die Versicherung (XIII 60 ff.), „wenn heutzutage ein Freund ein anvertrautes Pfand nicht ableugnet, wenn er einen alten Blasebalg, den er geliehen, mit allem Ruß zurückgibt, so ist das ein erschreckendes Wunder von Zuverlässigkeit, welches feierlich gesühnt werden muß. Wenn ich einen trefflichen und rechtschaffenen Mann sehe, so vergleiche ich diese Wundererscheinung einem doppelgliedrigen Knaben oder Fischen, die auf dem Acker unter dem Pfluge gefunden sind, und einem trächtigen Maultier, und ich bin bekümmert, als ob es Steine geregnet und ein Bienenschwarm in langem Zuge auf dem Tempelgiebel sich niedergelassen hätte, als ob der Fluß in purpurnem Strudel oder von einem Milchwirbel erbrausend ins Meer geflossen wäre." Mit behaglichem Pathos, das man ja nicht für Ironie nehmen darf, ergeht

sich der Verfasser (211 ff.) in der Ausmalung der Gewissensqualen, welche der Schuft wegen der Unterschlagung der ihm anvertrauten Summe erdulden werde; mit wahrer Wollust aber werden die Verstümmelungen beschrieben, welche jene Aegypter bei der Schlägerei davontrugen, und endlich die Einzelheiten der gräßlichen Mahlzeit, wie der letzte, der zu kurz gekommen ist, mit den Fingern das Blut von der Erde auftunkt, um sich schadlos zu halten (XV 54 ff.).

Dieser breitspurige Sophist kommt nicht von der Stelle, sondern wiederholt in verschiedenen Wendungen immer wieder dasselbe. Den einfachen Satz „nachdem das Unwetter sich gelegt hatte", spinnt er in sechs hohlen Versen ab: „nachdem das Meer eben dalag, nachdem die Aussichten des Schiffers günstig und das Geschick mächtiger war als Wind und See, nachdem die Parcen mit gnädiger Hand bessere Fäden spinnen, heiter und weißen Gespinnstes Wolle bereitend, und ein Wind, nicht viel stärker als ein mäßiger Luftzug, zur Hand ist" (XII 62 ff.). Bei Aufzählung der Schwüre eines Meineidigen wird das ganze Arsenal des Olympus geplündert: Strahlen des Sonnengottes, tarpejische Blitze, der Spieß des Mars, die Geschosse Apollons, Pfeile und Köcher der Diana, der Dreizack Neptuns, der Bogen des Hercules, die Lanze der Minerva und der ganze Rest des himmlischen Zeughauses (XIII 77 ff.). Die Ermahnung zur Nächstenliebe wird unterstützt durch Hinweisung auf Schlangen Löwe Eber Tiger Bär (XV 159 ff.). Um zu beweisen, daß die Entwickelung des Charakters von der Erziehung und den Gewohnheiten der Jugend abhängt, wird der Storch, der Geier, der Adler bemüht, und lehrreich gezeigt, womit sie ihre Jungen speisen und zu welcher Nahrung sie dieselben hiermit für ihr weiteres Leben anhalten (XIV 74 ff.).

Im Ganzen herrscht eine zähe, lederne Sprache, ein altkluger Lehrton, bald ins Sentimentale fallend, bald ins Scurrile: der Witz wird durch Albernheit ersetzt. Viel ist von Weisheit, d. h. Philosophie die Rede, sie wird als „Besiegerin der Fortuna gepriesen" (XIII 20). Zwar bekennt der Deklamator, sie nicht eigentlich studiert zu haben, aber gedenkt mit Andacht ihrer Lehrer und spricht mit Geringschätzung von den Ungebildeten (XIII 181. 189. XIV 321. XV 106). Durchweg, auch im Kleinen, hat der Verfasser die Neigung den Ausdruck durch bedeutungslose Tautologien aufzuschwemmen, dem Verse durch Flickwörter, durch unmotivierte Archaismen, durch langgedehnte Wörter aufzuhelfen. Der Ausdruck ist bald überfließend, bald dürftig, bis-

weilen unklar, hart und stumpf. Es fehlt an sicherem Gefühl für die eigentliche Bedeutung der Wörter; verwegene Beiwörter vermischen Persönliches und Sachliches: ein „grauhaariger Gaumen“ ist der Gaumen eines grauköpfigen Feinschmeckers (XIV 10), „das reiche Podagra“ ist der Reiche, der an Podagra leidet (XIII 96). Erstaunliches wird in Metonymien geleistet: „jenes Elfenbein“, d. h. jener Elefant wird zum Altar geführt (XII 112), „alle Schleppgewänder wälzen“, d. h. alle Tragödien durchblättern (XV 30) u. s. w. Kurz: die Manieren der Rhetorenschule, welche sich natürlich bei keinem Zögling derselben ganz verleugnen, überwuchern hier; daß sich daneben auch manche ansprechende Stelle und mancher gelungene Ausdruck findet, braucht nicht verkannt zu werden.

Auch am Versbau ist manches auszusetzen. Auf besondere Eleganz der Verse verzichtet zwar Juvenal ausdrücklich gleich in der Ankündigung seiner Satiren (I 79 f.): sie sind von ungleicher Sorgfalt. Aber größere und häufigere Nachlässigkeiten und Härten, unmotivierte Häufung der Spondeen mit häßlicher Betonung der Schlußsilben, unbedeutende einsilbige Wörter im Versausgang, Hiatus, Cäsurlosigkeit, Verstöße gegen Prosodie, Verschleifungen stören doch in den Deklamationen gar zu oft.

Man hat den verschiedenen Stil und Charakter dieser beiden in sich gleichartigen Massen durch die Verschiedenheit der Jahre, in welchen Juvenal sie verfaßt habe, zu erklären versucht. Im höheren Alter habe sich eben seine Richtung verändert, ähnlich etwa wie Horaz in den Briefen ein andrer sei als in den Satiren. Aber Entwickelung und vollständige Entartung ist zweierlei. Entscheidend ist die Thatsache, daß der vierten und elften Satire elende Einleitungen desselben Stils angeklebt sind. Sie können ohne jede Beeinträchtigung des Folgenden glatt abgeschnitten werden, es bleiben dann vollkommen abgerundete Kunstwerke übrig. Jene angenähten Fetzen enthalten armselige, kümmerlich zusammengestoppelte, saft- und kraftlose Betrachtungen allgemeiner Art ganz in der Manier jener späteren Stücke, und ihr Inhalt paßt zum Folgenden wie die Faust aufs Auge.

Wer das nötige Organ hat um dies zu empfinden, kommt zu dem unabweislichen Schluß, daß nach dem Tode Juvenals eine erweiterte, d. h. gefälschte Ausgabe seiner Satiren veranstaltet sein muß, welche die ältere verdrängt und sich allein in der Ueberlieferung behauptet hat. In der That ist in einer der kurzen Biographien des

Dichters, welche, nach der teilweisen Uebereinstimmung im Wortlaut zu schließen, alle auf eine gemeinsame, nur bald so bald so im Auszug verstümmelte und verschobene Vorlage zurückzuführen sind, die kurze Notiz zu lesen, in der Verbannung habe der Dichter seine Satiren erweitert und vieles geändert (pleraque mutavit). Leider sind grade die Nachrichten über diese Verbannung (über Veranlassung, Zeit, Ort) so verworren und einander widersprechend, so unwahrscheinlich und anekdotenhaft, daß es unmöglich ist, mit Sicherheit den historischen Kern herauszuschälen. Doch wird die Thatsache der Verbannung Juvenals ebenso wie die Ovids von Apollinaris Sidonius im fünften Jahrhundert n. Chr. als bekannt und unbezweifelt behandelt. Gewiß ist Juvenal nicht unter Domitian verbannt worden. Hat er doch erst nach dem Tode desselben angefangen Satiren zu schreiben: sie schildern aber die Zustände Roms aus jener Zeit und setzen voraus, daß er sie als Augenzeuge dauernd beobachtet hat. Hätte er so schweren Zorn des Kaisers erfahren, so würde er sich nach seiner Rückberufung unter dem Nachfolger einer Andeutung über seine Vergangenheit schwerlich enthalten haben. Unter Vespasian und Trajan ist natürlich an keine Verbannung zu denken.

So bleibt nur Hadrian übrig, dem die Bosheit, einen hochbetagten, angesehenen Mann in die Fremde zu schicken, ganz wohl zuzutrauen ist. In der That wird angegeben, daß Juvenal als Achtziger nach Aegypten verbannt und als Verbannter im 82sten Jahre seines Lebens unter Antoninus Pius (der seit 138 n. Chr. regierte) gestorben sei, was zu dem Ansatze seines Geburtsjahres (55/6) vollkommen paßt. Dieselbe Voraussetzung liegt der Anekdote zu Grunde, welche über die näheren Umstände der Verbannung am ausführlichsten berichtet. Ermutigt durch den steigenden Beifall habe Juvenal bei einer neuen Ausgabe seiner Satiren einige ältere Verse gegen einen Günstling Domitians, einen Schauspieler, in die siebente eingeschoben. Dies sei auf gegenwärtige Zustände bezogen worden. So habe der Kaiser den Dichter unter dem Schein militärischer Auszeichnung aus der Stadt entfernt. Damit die Strafe dem scherzhaften Vergehen entspräche, sei der achtzigjährige Mann zur Anführung einer Cohorte, die in Aegypten stand, commandiert worden. Dazu gehört dann offenbar was eine andre Biographie erzählt, in dem kaiserlichen Cabinetsschreiben an den neuernannten Offizier habe gestanden: „auch dich hat Philomela befördert,“ mit Anspielung auf die Satirenstelle (VII

90 ff.): „was die Großen nicht geben, das wird dir ein Schauspieler geben .... Präfekten macht Pelopea, Philomela Tribunen.“ Gewiß unterliegt die Glaubhaftigkeit dieses Geschichtchens schweren Bedenken, wenn sie auch nicht grade unüberwindlich scheinen. Der Zorn eines Schauspielers wird auch von dem obengenannten Zeugen Apollinaris als Grund der Verbannung angegeben. Wer immer jenen kaiserlichen Scherz berichtete oder erfand, dem hat sicherlich nicht das Bild des unschädlichen Moralisten der späteren Satiren vorgeschwebt. Vielmehr wäre hiernach auch der hochbetagte Greis noch derselbe geblieben, jener hätte seinen Stachel selbst gegen Mächtige unter den Lebenden gekehrt. Sollen wir nun glauben, daß er in Aegypten ein andrer geworden sei und seine Muße daselbst auf die Abfassung jener langen Deklamationen verwendet, daß er etwa seine Jugendübungen aus der Rhetorschule wieder hervorgesucht habe, um sie mit seniler Geschwätzigkeit in Verse umzugießen? Dem widerspricht zunächst schon die angeführte chronologische Angabe der fünfzehnten Satire, und die dreizehnte gibt gradezu ebenfalls das Jahr 127 als das ihrer Abfassung an. Und warum hätte Juvenal selbst hier, wo Aegypten der Schauplatz der Geschichte ist, jede Andeutung seines Unglückes unterlassen, da er vielmehr durchweg die Miene annimmt, als lebte er in Rom, oder doch wenigstens in Italien? Aber nicht nur jene Reihe neuer Satiren sollte er in der Fremde, in seinen letzten Lebensjahren geschrieben, sondern auch noch seine alten trefflichen Arbeiten, namentlich die vierte und elfte, durch so zweck- und geschmacklose Zuthaten willkürlich verhunzt haben?

Nun aber ist noch das Bruchstück (XVI) zu betrachten, welches am Ende unsrer Sammlung steht. Es enthält ein Lob des Soldatenlebens in derbem Ton und tadellosem Stil. Die präzise Darstellung läßt erkennen, daß der Verfasser von den militärischen Privilegien und Licenzen aus unmittelbarer Anschauung vollkommene Kenntnis hatte. Mit glücklicher Ironie preist er die Freiheit des übermütigen Kriegers, den Civilisten ungestraft zu mißhandeln, die Vorteile seiner eximirten Gerichtsbarkeit, die freie Verfügung über sein erworbenes Vermögen selbst bei Lebzeiten des Vaters, die militärischen Belohnungen. Hier bricht er plötzlich ab. Möglich, daß ein letztes, verlorenes Blatt unsrer ältesten Handschrift den Schluß noch enthalten hat. Grade dieser Satire ist in den freilich dürftigen Scholien die Bemerkung vorangestellt, sie werde von vielen dem Juvenal ab-

gesprochen, ein Zeugnis, daß die Echtheit der überlieferten Sammlung in allen ihren Teilen schon damals nicht unbestritten war. Ein durchschlagender Grund, grade die sechzehnte Satire dem Juvenal abzusprechen, liegt freilich nicht vor: zu den militärischen Antecedentien desselben paßt sie an sich nicht übel, aber Gibbon fand die Darstellung der Verhältnisse angemessener für die Zeit des Septimius Severus. In Ermangelung zuverlässiger Zeugnisse wird man über subjektive Ansichten in dieser Frage nicht leicht hinauskommen. Wer sich aber vergegenwärtigt, wie wenig in litterarischen Dingen der kritische Sinn des großen Publikums ausgebildet war in einer Zeit, wo man z. B. ein so kindisches Gedicht wie den Culex unbedenklich dem jungen Vergil zuschrieb, wo Martial über Fälschungen so viel zu klagen hatte, der wird auf die sogenannte Ueberlieferung nicht allzuviel Gewicht legen. Wie leicht mochte es, nachdem Juvenal in der Fremde gestorben war, einem Poeten niedrigen Ranges gelingen, im Bunde mit einem spekulativen Buchhändler aus dem angeblichen Nachlaß des berühmten Satirikers eine vermehrte Ausgabe herzustellen und in Umsatz zu bringen! Grade die leichter verständlichen Deklamationen der zweiten Hälfte mit ihren allgemein gehaltenen Betrachtungen und Ermahnungen mußten triviale Leser anziehen, wie z. B. im vierten Jahrhundert die Zeitgenossen des Ammianus Marcellinus, welche sonst Litteratur und Wissenschaft „wie Gift verabscheuten", den Juvenal dagegen allein unter allen Dichtern ihrer Beachtung würdigten. In welcher Gestalt man in den ersten dritthalbhundert Jahren nach dem Tode des Dichters seine Werke in und außer Rom gelesen hat, ist uns völlig unbekannt. Die älteren Vorlagen unsres Textes haben wir in Konstantinopel zu suchen. Den Mönchen des Mittelalters sagte der Moralist (ethicus) besonders zu: dem Geschmack für seine erbaulichen Predigten haben wir in erster Linie die Flut schlechter Abschriften zu verdanken.



Fünftes Kapitel.

Seit Hadrian.

Die Uebersättigung an dem überpfefferten und gespreizten Ton der Rhetorschule und der in ihr herangebildeten Kunstpoesie hatte einen Rückschlag zur Folge. Eine Sehnsucht nach Natur und volksmäßiger Einfachheit machte sich geltend. Man wendete sich von den feierlich erhabenen, auch von den bitter ernsten Gattungen ab und gefiel sich wieder in spielenden Kleinigkeiten. Geschicklichkeit im Versemachen gehörte noch immer zu den Erfordernissen höherer Bildung, und die Ausübung solcher Virtuosität stand noch immer in der Würde vornehmen Zeitvertreibes.

Hadrian, der in allen Wissenschaften und Künsten dilettirte, der sang und Cither spielte, hat sich selbstverständlich auch mit Poesie befaßt. Wie einst jene alexandrinischen Gelehrten zog er dem Homer Antimachos vor, dessen Thebais ja noch kürzlich Statius zu Ehren gebracht hatte. Eine wunderliche Baumart war damals, wie es scheint, in Mode gekommen, ein Gewächs, wie man meinte, aus allen möglichen miteinander vermischten Samenarten in vielen Zweigen breit ausgedehnt, Catachanna genannt, wenn der unerklärte Name richtig überliefert ist. Unter diesem Titel (Catachannae) hat Hadrian ein mehrere Bücher umfassendes poetisches Werk geschrieben, voll gesuchter Dunkelheit, nach dem Vorbilde des Antimachus. Vielleicht waren es vermischte Gedichte, und der Titel deutete nur die bunte Mannigfaltigkeit des

Inhaltes und der Form an. Von den römischen Schriftstellern liebte er die alten der vorklassischen Periode: Cato zog er dem Cicero, Ennius dem Vergil vor. Er gehörte also zu jenen seit der augusteischen Zeit nicht ausgestorbenen Altertümlern, über die Horaz Seneca Martial, Aper im Gespräch über die Redner spotten. Schon vor Trajan hatte sich eine rückläufige Bewegung Bahn gebrochen. Von Seneca war man auf Cicero zurückgegangen. Die Sehnsucht nach dem echten, unverfälschten Römertum einer kraftvollen Vorzeit rief ein eifriges Studium der archaischen Litteratur hervor, aus welchem das Bestreben entsprang, die lebende Schriftsprache aus dem Brunnen des altertümlichen Latein zu verjüngen.

Was von griechischen und lateinischen Versen unter Hadrians Namen überliefert ist, hat nur zum Teil sichere oder doch glaubwürdige Gewähr, bestätigt aber was von Motiven und Charakter seiner poetischen Tändeleien berichtet wird. Seine bekannten Neigungen und Eigenheiten treten scharf ausgeprägt hervor. Dem berühmten Eros von Thespiä wird in Elfsilblern (griechischen natürlich) das Fell eines selbsterlegten Bären gewidmet: wir wissen, daß der Kaiser zum Andenken an jene glückliche Jagd sogar eine Stadt (Hadrianotherae) gegründet hat. Die lustige Jagdgeschichte vom Hasen, welche Germanicus ins Astronomische gewendet hatte, bekommt eine andre, ziemlich stumpfe Spitze: der von Hunden Gehetzte wird zuletzt doch die Beute eines Hundes, aber eines Seehundes. In lateinischer Sprache ist dem geliebten Leibroß Borysthenes eine Grabschrift in iambischen Dimetern, dem wackren Bataver, der über den Donaustrom in voller Rüstung zu schwimmen und einen Pfeil in der Luft mit einem zweiten zu treffen verstand, ein lobender Nachruf in Distichen gewidmet. Ein griechisches Epitaphion auf Archilochos versetzt dem ungeliebten Homer einen Hieb; ein bettelnder Grammatiker wird mit höhnischem Witz abgewiesen. Noch vor den Regierungsantritt fällt das in Trajans Namen verfaßte Weihgedicht für Zeus Kasios in Antiochia (Pal. Anthol. VI 332), dem Trajan auf dem Zuge gegen die Parther (114/5) Beutestücke aus dem siegreichen Getenkriege darbringt mit der Bitte um gleichen Erfolg für das neue Unternehmen. Das Andenken seiner im Jahre 121 verstorbenen und wie üblich nach dem Tode unter die Götter versetzten Gemahlin Plotina hat Hadrian in Hymnen gefeiert. Auch hat er nicht verschmäht, einem seiner poetischen Genossen, dem Voconius, einen

elegischen Nachruf für sein Grab, wie manchem andren seiner guten Freunde einen Vers zu widmen. Gleicher Ehre wurden aber auch Lieblingshunde und Pferde teilhaftig. Die dem Südländer eingeborene Lust und Gabe, gelegentlich ein frivoles oder ernsthaftes Liedchen zu drechseln, verließ den 72jährigen Greis auch auf seinem letzten Schmerzenslager nicht. Der soviel über Leben und Schicksal gegrübelt hatte, gab nun dem geheimnisvollen „Gast und Gesellen" seines Leibes, dem „unstäten kosenden Seelchen", den Abschied in einigen kurzatmigen iambischen Dimetern. „Wohin willst du jetzt gehen?" fragt er:- „bleich, starr und nackt bist du nun, und keinen der gewohnten Scherze wirst du mehr spenden."

Umgeben von Gelehrten, Schriftstellern und Künstlern aller Art, die er freigebig mit Ehren und Gütern bedachte, ließ er sie doch in Sarkasmen, verfänglichen Fragen, spöttischer Kritik seine Ueberlegenheit fühlen. Auf ein näheres Verhältnis zu Annius Florus läßt eine harmlose Neckerei schließen. Von seinem reiselustigen Herrn vermutlich zur Begleitung aufgefordert hatte dieser in vier Anakreonteen erklärt, er möge nicht Cäsar sein, er finde keinen Geschmack am Durchbummeln von Britannien oder am skythischen Frost. Ihm diente der ruhelose Imperator mit ebensoviel parodierenden Zeilen in gleichem Maße: „und ich mag nicht Florus sein, durch Läden bummeln, in Kneipen hocken und den Biß von Flöhen leiden."

Für seine Abneigung gegen weite Reisen hatte Florus die triftigste Entschuldigung, wenn er jener P. Annius Florus war, welcher in seiner Jugend eine Reihe von Jahren in Tarraco Schule gehalten hat. Dieser hat in einer der Hauptsache nach verlorenen Schrift die grade für Lehrer der Rhetorik nicht gleichgültige Frage erörtert, ob Vergil Redner oder Dichter gewesen sei. Nur ein Teil der Einleitung hiervon ist vor grade 50 Jahren aus einer Brüsseler Handschrift zum Vorschein gekommen. In anmutigem, frischem Ton berichtet der Verfasser von einem Gespräch, welches er in Tarraco mit einem gebildeten Spanier aus Baetica gehabt habe. Hierbei erhielt er Gelegenheit, Auskunft über seine Vergangenheit zu geben. Er war aus Afrika gebürtig. Als Knabe hat er in Rom unter Domitian an dem capitolinischen Agon teilgenommen, und nach einstimmigem Urteil wäre ihm der Ehrenkranz zugekommen. Aber der Kaiser hat ihn verweigert, nicht aus persönlicher Ungunst, sondern weil er der

Provinz Afrika die Ehre nicht gönnte. Der Fremde wundert sich, daß der berühmte Florus so lange in dem stillen Nest verweile, fern von Rom, wo seine Verse gesungen werden und die Stadt von Jubel über den dakischen Triumph (vom Jahre 102 oder 106) erfüllt sei. Da eröffnet ihm Florus, nach jener Kränkung habe er von Vaterland und Eltern nichts mehr wissen wollen und habe sich in der Welt umhergetrieben. So habe er Sicilien, Creta, die Cycladen, Rhodus, Aegypten gesehen. Von da nach Italien zurückgekehrt sei er aus Ueberdruß am Meer zu Lande über die Alpen nach Gallien gezogen, dann gen Norden und wieder gen Westen zum Pyrenäengebirge, bis er in dieser Gemeinde (Tarraco, wie sicher bewiesen ist) endlich zur Ruhe gekommen sei, wo ihm der Charakter der Einwohner, Klima und Boden vorzüglich zusagen. Hier hat er sich dem Beruf eines Lehrers der Jugend gewidmet. Zwar in den ersten fünf Jahren hat er sich sehr unglücklich gefühlt, aber dann hat er gelernt das Glück seines Lebens darin zu finden, so daß er kein andres Amt, und sei es noch so glänzend und vom Kaiser selbst ihm angetragen, damit vertauschen möchte. Mit schöner Begeisterung schildert er die Würde und die Freuden des Lehrers. „Betrachte dir doch näher, ob es herrlicher ist, Männern im Kriegskleide oder Knaben im purpurverbrämten Kinderrock zu befehlen, barbarischen und verwilderten Seelen oder sanften und unschuldigen. Lieber Gott, wie erhaben, wie königlich ist es, auf dem Katheder zu sitzen und von da herab gute Sitten und edle Geistesbildung zu lehren, bald schöne Verse vorzutragen, bald disputieren zu lassen“ u. s. w.

Aus diesen Andeutungen läßt sich berechnen, daß Florus noch unter Vespasian geboren, frühstens im Jahre 90, vielleicht erst 94 im capitolinischen Agon aufgetreten, eine Reihe von Jahren gereist, wenigstens 6—7 Jahre, wenn nicht mehr, noch unter Trajan nach 102 oder 106 in Tarraco gelehrt haben wird. Vielleicht hat er damals jenen Auszug aus Livius verfaßt, der unter dem Namen des Florus auf uns gekommen ist. Ist er doch für die Schule bestimmt und unter Hadrian mit einem Anflug von poetischem Geist geschrieben. Etwa in den vierziger Jahren seines Lebens ist er nach Rom zurückgekehrt und mit Hadrian in Beziehung getreten. Wenn nun der endlich in den Hafen eingelaufene nach überstandener Odyssee nicht sonderlich Lust verspürte, von neuem, wenn auch im kaiserlichen Gefolge auf Reisen zu gehn, so werden wir ihm das nicht verdenken.

Ein näheres persönliches Verhältnis des Dichters zu Hadrian beweisen ferner auch Bruchstücke prosaischer Briefe an diesen. Für das Selbstbewußtsein des ersteren aber sind zwei Zeilen aus einem trochäischen Liederbuch bezeichnend:

Consuln gibt es und Proconsuln jährlich frischgebackene;
Nur ein König oder Dichter kommt nicht jährlich auf die Welt.

Mit der Wiederaufnahme dieses Versmaßes griff Florus in die Periode der Republik zurück, wo es, wenn auch stets in ziemlich engen Grenzen, für Gedichte gnomischen, lehrhaften, beschreibenden Inhaltes verwendet war: zuerst von Ennius, später von Lucilius, Porcius Licinus, Sueius. Im Munde des Volkes, namentlich der Soldaten, hatte es ununterbrochen für Spott und Neckerei gedient.

Unter Florus' Namen besitzen wir in regelmäßig gebauten trochäischen Tetrametern eine kleine Sammlung ernster und scherzhafter, sentimentaler und kräftiger, lebenslustiger und mißlauniger Sprüche, die in glattem Flusse und einfacher, aber zierlicher Sprache dem witzelnden Ton hadrianischer Zeit völlig entsprechen. Da wird ein Griechenfreund vor den geschminkten überseeischen Sitten gewarnt: der römische Bürger sei der Normalmensch, ein einziger Cato sei mehr wert als dreihundert Socratesse. Der Dichter liebt die Gabe des Bacchus, betet um ein gutes Weinjahr, und daß der süße Nektartrank sich im Faß zu einem feinen Tropfen ausbilden möge. Apollo und Liber, heißt es in einem andren Spruch, sind beide aus Flammen geboren, bringen daher Wärme und Licht: der eine durchbricht das Dunkel der Nacht, der andre des Herzens. Er hat junge Obstbäume gepflanzt und den Namen seiner Flamme in die Rinde geschnitten; seitdem hat sein Herz keine Ruhe mehr: mit dem Baum wächst seine Leidenschaft. Er hat böse Erfahrungen in der Liebe gemacht. Wie ein Jüngling der Komödie klagt er über die Falschheit der Weiber. Ein Spruch des Theognis (305 f.) ist übersetzt, daß die schlechten Menschen es nicht schon bei ihrer Geburt waren, sondern durch Umgang mit schlechten erst so geworden sind. Die Antinomien des täglichen Lebens kommen zur Sprache: es ist ebenso schlimm Geld zu haben als keins, ebenso schlimm immer zu wagen als sich immer zurückzuhalten, ebenso schlimm viel zu schweigen als viel zu reden, ebenso schlimm ist eine Geliebte draußen als eine Frau im Hause. „Niemand leugnet diese Sätze, niemand richtet sich danach."

In der Zeit des Florus kann ein gleichfalls trochäisches Gedicht

entstanden sein, welches namenlos in zwei Sammlungen vermischter Gedichte erhalten ist und den nicht ganz zutreffenden Titel „Nachtfeier der Venus“ (Pervigilium Veneris) trägt. Es ist der lyrische Herzenserguß eines unglücklich Liebenden. Am Tage vor dem Frühlingsfest, welches die Allmutter Venus alljährlich in Sicilien begeht, angesichts der Zurüstungen zu dieser Feier geht ihm die tiefe Bedeutung derselben durch die Seele: er singt von der schöpferischen Macht der Göttin. Darüber wird es Abend. Das idyllische Bild der lagernden Herden und ihres Familienglückes stimmt den Einsamen trübe, das Concert der Vögel, vor allen das Lied der Nachtigall tönt ihm wie eine Symphonie der Liebe. Ach, daß er nicht einstimmen kann! Wann wird sein Frühling kommen? wann wird ihm der schweigende Mund gelöst werden? Er fürchtet, daß er seine Kunst ganz verlernt, daß er die Muse und Apollo sich entfremdet hat durch sein langes Schweigen. Ein sehnsüchtiger Stoßseufzer, eine verstohlene Liebeswerbung oder vielmehr ein Versuch, verlorene Gunst wiederzugewinnen, erklingt zwischen diesen Zeilen. Dieser Wunsch versteckt sich in den Refrain, der das Gedicht beginnt und schließt und in ungleichen Abständen wiederkehrt wie der Grundton seiner Empfindung: „wer nie liebte, liebe morgen: morgen liebe wer je geliebt.“ Im Walde unter dem Schatten der frisch grünenden Bäume soll das Fest vor sich gehen, da werden Lauben aus Myrtenzweigen geflochten und aller Blumensegen, den Hybla und die Fluren am Fuß des Aetna bieten, ausgestreut sein. Auf hohem Thron, erbaut auf Rosen, wird die hohe Dione, umgeben von Grazien und Nymphen, denen Amor beigesellt ist, Gerichtstag halten, und drei Nächte hindurch werden bekränzte Chöre Lieder singend durch Wälder und Berge schwärmen; auch Ceres und Bacchus und Apollo, der Gott der Dichter, werden dabei sein. Diana aber, die strenge Jungfrau, ist gebeten, für diese Zeit ihr Jagdrevier gefällig zu räumen.

Es ist die „Vereinigerin der Liebespaare“, die Hochzeitsgöttin, welche „Recht sprechen“ wird; in der seligen Frühlingszeit, in der einst die Welt geboren ist, finden sich Liebende noch immer zusammen, das Mysterium des Zeugens und Gebärens durchdringt Wald und Flur. Auch die Rose erschließt dem himmlischen Tautropfen ihren jungfräulichen Kelch. Das Blut der Kypris und die Küsse Amors haben ihre Blütenpracht hervorgezaubert. Damit stehen wir bei den Vorbereitungen zu ihrem Fest, in welchen die Schilderung desselben

enthalten ist. Allmählich wird die Phantasie zu dem Bilde der rechtsprechenden Göttin zurückgeführt, das nun viel reicher dem Sänger vor Augen steht. Und nun ist es Zeit, von ihr selbst zu reden. Hymnusartig beginnt er mit ihrer wunderbaren Geburt, preist dann ihre weltdurchdringende schöpferische Macht, insbesondere ferner was die Römer ihr verdanken, und hebt zuletzt noch hervor, daß sie ihre rechte Heimat und Wirkungsstätte auf dem Lande habe. Hiermit stellt sich der Sänger selbst stillschweigend unter ihren besonderen Schutz. Er ist ja auf dem Lande, sieht den Segen der Herde, hört die Liebesmusik der Vögel. Nur er ist ausgeschlossen, aber die Hoffnung auf morgen steigt in dem Refrain wieder auf.

Der Text ist leider in verwahrlostem Zustande überliefert. Im ganzen sind die Verse nach griechischem Gesetz korrekt und elegant gebaut bis auf wenige Anstöße, die leicht zu vermeiden waren. Eine Anzahl griechischer Ausdrücke, auch die mehrfache Benennung der Venus mit dem mütterlichen Namen Dione soll dem Gedicht vielleicht einen gewissen Lokalton geben. Uebrigens schillert die Sprache je nach dem Inhalt in naiver Einfachheit des idyllischen Stils und feierlichem Glanz. Wichtiger als ein paar Reminiscenzen aus Vergil und einer aus den Eklogen des Calpurnius ist die Aehnlichkeit der Stelle (13—26), wo die allmähliche Entfaltung der Rose besprochen wird, mit einigen unter Florus' Namen überlieferten Hexametern, welche vier Rosen in verschiedenen Stadien ihrer Entwickelung beschreiben, ein Thema, welches sich in mehrfachen Variationen wiederfindet. Nicht unmöglich, daß der Dichter, der ja in Sicilien gewesen ist, dort durch lokale Anschauung angeregt dieses Gedicht, das seiner nicht unwürdig wäre, verfaßt hat.

Bedeutende Stoffe und aus der Tiefe geschöpfte Empfindungen oder Gedanken fehlten den Dichtern der hadrianischen Zeit durchaus. Desto mehr gefielen sie sich, ihre Virtuosität in allerhand metrischen Formen zur Schau zu tragen. Der Geist eines Lävius (I 303 f.) schien wiedererstanden zu sein. Nicht Poeten der „neuen Schule" (neoterici, novelli) verdienten sie eigentlich genannt zu werden, sondern Wiederhersteller der alten, da sie wesentlich nur wieder auffrischten, was die Vorfahren längst aufgegeben hatten, und diesen leeren Formen nicht einmal neuen Gehalt verliehen. Manches volks-

tümliche Versmaß der griechischen Lyrik kam wieder zu Ehren, z. B. jene kurze anapästische Reihe des Archilochus (das Paroemiacum), ferner der kurze daktylische Vers, der nach dem dritten Halbtakt mit einem scharf zusammengefaßten vierten Päon schließt. Einmal hat Sophokles diese Weise, die wie ein elektrischer Schlag wirkt, in wenigen Zeilen verwendet, wo sich Oedipus schaudernd den Bürgern von Kolonos zu erkennen gibt. Calabrische Bauern sollen Lieder in demselben Metrum gesungen haben, und für ländliche Anweisungen wird es in hadrianischer Zeit wie auch später noch bei den Römern verwendet. Auch der hüpfende iambische Dimeter kam wieder in Mode. Es gibt ein elegisches Distichon, welches viele für einen Jugendscherz des Philosophen Plato hielten: „den Agathon küssend hatte ich meine Seele auf der Zunge; die Kecke war nämlich gekommen, um zu ihm hinüberzugehen." Dieses reizende Geständnis hat ein junger Freund des Gellius in 17 iambischen Dimetern breit getreten, wobei freilich der zarte Hauch der Stimmung verwischt ist: der Kuß wird mit lüsterner Anschaulichkeit beschrieben und ein überflüssiger Scherz angehängt.

Denselben iambischen Dimeter hat ein sonst unbekannter Marianus für eine Geschichte oder Darstellung des Lupercalienfestes verwandt. Er ging auf die ältesten Zeiten zurück, denn die einzige erhaltene Probe leitet, ganz abweichend von sonst gültigen Angaben, den Namen der Stadt Rom von einer Tochter des Aesculapius her. Ob diese Verse mit dem prächtigen Tempel der Roma und Venus, welchen Hadrian erbaut hat, in Beziehung standen, läßt sich nicht sagen. Um dieselbe Zeit (vor Terentianus Maurus) erzählte Alphius Avitus in iambischen Dimetern Anekdoten aus dem Leben berühmter Römer. Das Werk, betitelt „hervorragende" Männer (excellentes), umfaßte mehrere Bücher. Mit Romulus mag er angefangen haben, denn im ersten trat eine der jungen Sabinerfrauen auf, welche zwischen Gatten und Vater Frieden stiftend ihr eigenes Blut zur Sühne anbot. Ein Teil des zweiten war Camillus und dem Verrat des Schulmeisters von Falerii gewidmet. Die Darstellung in diesen paar Proben schließt sich eng, fast wörtlich an Livius an, ist frisch und gemütlich, macht aber sonst keine höheren Ansprüche.

Einer der bedeutendsten Tonangeber in diesem Kreise war Annianus, in der reizenden Landschaft der Falisker begütert und heimisch, ein älterer Zeitgenosse des Gellius (geb. etwa 130). Er hatte noch Verständnis für den edlen Stil Vergils, war ein feiner

Kenner des Plautus, Terenz, Lucilius und ihrer Sprache. Die Gäste, die er in seiner Villa, zur Zeit der Weinlese oder sonst empfing, verlebten behagliche und anregende Tage bei dem gebildeten, splendiden Wirt. Seiner Lebenslust und guten Laune, auch seiner praktischen Erfahrung als Landwirt, Weinbauer und Feinschmecker gab er in spielenden Liedchen (ludicra carmina) Ausdruck. Auch jene alte Gattung bäurischer Schimpflieder, die derben Fescenninen (Bd. I 9), brachte Annianus wieder auf, etwa bei Gelegenheit einer Hochzeit (wie später Claudianus) oder der Weinlese oder aus andrem persönlichen Anlaß, wie einst auch der Triumvir Cäsar Octavianus sich erlaubt hat, solche Pasquille gegen Asinius Pollio zu richten.

Etwas jünger als Annianus und kurze Zeit, ehe Terentianus Maurus sein metrisches Lehrbuch schrieb (etwa 175), ungefähr um die Mitte des zweiten Jahrhunderts hat Septimius Serenus das tägliche Leben und Treiben des Landwirtes in kleineren Gedichten mannigfachster Form geschildert; die Sammlung umfaßte wenigstens zwei Bücher. So verschiedenartig seine Versmaße sind, zum Teil seltene Formen oder gewagte Neuerungen, so wechselnd war auch die Stimmung, so bunt der Inhalt dieser sorgfältig gebildeten, zierlichen Lieder. Sie waren im zweiten Jahrhundert beliebt und galten den Lehrern der Metrik als Muster formenreicher Lyrik: ihnen verdanken wir eine kleine Auswahl abgerissener Proben. Den Beginn des Tagewerkes macht ein Gebet an Vater Janus, von dem alles ausgeht, dem sich die goldenen Riegel des Himmels dröhnend öffnen: ihm wird auf altem Altar geopfert (Fr. 23). Zwischen dem Herrn und seinem Acker besteht ein persönliches Freundschaftsverhältnis, denn einer ist auf den andren angewiesen. Sie plaudern miteinander, und der Acker sagt: „thust du mir wohl, so gedenk' ich es dir" (Fr. 10). Gern hört der Bauer das Liedchen des Zephyr, wenn es in den Zweigen der Pinien rauscht (11). Die Reize der Landschaft wecken die Lust zum Malen in ihm: er ruft lebhaft nach Pinsel und Farben (21). Er freut sich der ländlichen Stille, denn nichts liebt er weniger als den Lärm der flaminischen Straße in Rom (18). Am glänzenden Wasserspiegel vergnügt man sich mit dem Werfen sogenannter Butterstullen (19). Es wird gejagt, und hin ist das Seelchen des „vogelfüßigen Hasen" (17). Einer geht zu Markte und fragt den Verwalter, was er ihm mitbringen soll (8). Auf der grünen Flur geht ein Mädchen spazieren (15). Kleine Geschenke,

ein hübscher Gürtel, ein Kopftuch, eine Nadel werben um ihre Gunst (1). Das Mücklein, welches sich ihr vertraulich nähern darf, heißt ihr Liebhaber (14). Endlich wird die Festung doch erobert (22). Die Sage von den Gorgonen wird gedeutet: das waren wunderschöne Mädchen, bei deren Anblick die Jünglinge wie versteinert stehen blieben (25). Auch der Lieblingsknabe fehlt natürlich nicht (7), so wenig als der Widerpart, der nicht einmal verdient, daß man ihm die Ehre eines Spottliedes, einer satura (vgl. Bd. I 9) anthue. Die Sprache ist anschaulich, poetisch angehaucht, aber ohne Rhetorik und Schwulst, volkstümlich, der ländlichen Weise, welche noch manche Eigenheiten der Vorzeit bewahrt, entsprechend.

Diese Verstechniker hat durch ein in gewissem Sinne einzigartiges Kunststück der Mauretanier Terentianus übertroffen, der nicht lange nach Erscheinen der Gedichte des Septimius, etwa im letzten Viertel des zweiten Jahrhunderts ein Handbuch der Metrik geschrieben hat, welches die ganze Fülle der den Römern geläufigen Versmaße wie in einer musikalischen Riesenetude lehrend durchspielt. Früher hat der Verfasser auch wirkliche Gedichte gemacht. In seinen alten Tagen, als er fühlte, daß ihm die poetische Ader versiegte, hat er, um doch die formale Gelenkigkeit zu üben, sich diese Palästra ausgedacht, für seinen Sohn Bassinus und seinen Schwiegersohn Novatus eine polymetrische Metrik zusammenzustellen. Ein Vorwort in Glykoneen ist vorausgeschickt (—84), dann beginnt er nach Grammatikerart mit den Lauten (Vokalen und Consonanten), die in Sotadeen abgehandelt werden (—278). Eine neue Einleitung, Ansprache an Sohn und Eidam, eröffnet den Abschnitt über die Silben, der zur Hälfte in trochäische Tetrameter gefaßt ist (—326). Darauf folgt in Hexametern (weil viel hexametrische Beispiele eingefügt werden) ein zweiter Teil über Messung der Silben (—1281), schließend mit einem Epilog (—1298), aus dem man erfährt, daß der Verfasser unterdessen 10 Monate krank gewesen ist und zwischen Tod und Leben geschwebt hat. Das Glanzstück ist die eigentliche Metrik, wo jedes Metrum in seinem eigenen Maß beschrieben wird. Das Werk liegt nicht vollständig vor, ist auch nicht zur Herausgabe abschließend durchgearbeitet. Von der Billigung des Sohnes und des Schwiegersohnes sollte die Veröffentlichung abhängen. Das mühsame Werk verdankt zwar dem Vorgänger Cäsius Bassus viel, bietet aber auch manches Eigentümliche, besonders über die oben besprochenen

Dichter der hadrianischen Zeit. Uebrigens ist hier nicht der Ort auf den wissenschaftlichen Wert und die Quellen desselben näher einzugehen. Anerkennung verdient der sachgemäße Stil, der weder in gesuchten Wendungen und rhetorischem Aufputz glänzen will, noch mit dem ganz trockenen Präceptorton sich begnügt. An der tadellosen Eleganz der Verse erkennt man den erfahrenen Meister, der die Form unbedingt beherrscht.

Apuleius.

Die Gattungen der Dichtkunst in gebundener Rede waren erschöpft, alle Formen derselben versucht. Der langatmigen Epopöen, sei es aus dem heroischen Mythus, sei es aus der nationalen Vergangenheit, war man herzlich überdrüssig: die Schablone war abgenützt. Das recitierende Drama auf den Stelzen der Rhetorik langweilte die von dem Sinnenreiz des Pantomimus verwöhnten Zuschauer oder Hörer; die Satiren Juvenals, die Epigramme Martials konnten nicht überboten werden. Das Geschick, frivole und tändelnde Verse für den Augenblick zu drechseln, war immer mehr Gemeingut geworden. Das Interesse der Bildungsbeflissenen und der Masse, welche dem Geschmack der Tonangeber zu folgen pflegt, war überwiegend, mit der Zeit fast ausschließlich, dem Redevirtuosen zugeneigt, welcher es verstand sie in packender Weise zugleich zu belehren, zu erbauen, zu unterhalten. Die Wanderprediger der sogen. zweiten Sophistik, ausgerüstet mit dem gleißenden Zauber asianischer Beredsamkeit, setzten die prosaische Prunkrede in Rang und Rechte des poetischen Vortrags ein. Die nach neuen Offenbarungen, nach Lösung der Welträtsel begierigen, dem Mystischen und Wunderbaren zugeneigten Geister sogen mit Andacht den Qualm philosophisch-theologischer Phantasmen ein, ergetzten sich aber auch gern an leichten Spielen des Witzes und der Dialektik oder an bunt ausgemalten Geschichten. Immer boten diese Redekünstler einen Ohrenschmaus, dem man begieriger lauschte als Weisen der Musik oder den Rhythmen der Poesie. Klang doch diese Kunstrede selbst wie Musik, und selbst der Vortrag näherte sich dem Gesang. Schon Plinius (Br. II 14, 13)

spottet über diese neue Art von cantica, welche selbst in den Centumviralgerichten unter frenetischem Beifallsgeheul der Claque vorgetragen werden.

Mit einem hervorragenden Vertreter dieser poetischen Prosa mag unser Gang durch die Geschichte der römischen Dichtung abschließen.

Apuleius ist um das Jahr 125 oder 124 n. Chr. in Madaura geboren, einer blühenden Militärcolonie Afrika's an der Grenze zwischen Numidien und Gätulien, wo sein Vater der obersten Behörde (der duumviri iuri dicundo) angehörte (Apol. 24). Als Sohn eines Decurio durfte er selbst schon als junger Mensch in die Curie eintreten, wenn auch einstweilen ohne Stimmberechtigung. In Karthago, dem glänzenden Mittelpunkt des provinzialen Lebens, hat er als Knabe seine grammatisch-rhetorische Bildung empfangen. Dort fand er seine geistige Heimat: in rednerischer Emphase nennt er Karthago die ehrwürdige Lehrerin der Provinz, Afrika's himmlische Muse, die Camene der Togaträger (Flor. XVIII. XX). Einer seiner Mitschüler war Aemilianus Strabo, der im Jahre 156 consul suffectus war, also vermutlich um das Jahr 123 geboren ist, in den sechziger Jahren des zweiten Jahrhunderts ein hochangesehener Mann in Karthago: die Statthalterschaft über Afrika war ihm gesichert.

Apuleius muß schon erwachsen gewesen sein, etwa ein 19- bis 20jähriger Jüngling, als er seine weiteren Studienausflüge antrat. In Athen vollendete er seine Vorbildung: hier wurde er in Poesie Geometrie Musik Dialektik und Philosophie eingeführt (Flor. XX). Hier machte er durch Vermittelung gemeinsamer Freunde die Bekanntschaft des jungen Pontianus aus Oea, welche sich zu einem innigen Verkehr gestaltete (Apol. 62). Später ist sie verhängnisvoll für ihn geworden. Eine ausgedehnte Reihe von Jahren, vielleicht 7—8, hat er teils in Athen zugebracht, teils auf Studienreisen durch Griechenland, nach Alexandria u. s. w. verwendet. Er rühmt sich (Apol. 5), daß er mit heißem Eifer von Jugend auf Tag und Nacht mit Aufopferung seiner Gesundheit ausschließlich den Studien obgelegen habe. Sein Hang zum Mysticismus und sein heißes Verlangen nach Wissen trieb ihn sich in viele Geheimkulte einweihen zu lassen (Apol. 55). So hatte er sein vom Vater ererbtes Vermögen ziemlich geschmälert (Apol. 23), als er in den ersten fünfziger Jahren nach Rom kam (Flor. XVII. Metam. XI 27). Hier beherrschte damals

den stilistischen Geschmack ein Landsmann, M. Cornelius Fronto aus Cirta in Numidien (Consul 143 n. Chr.), Lehrer der kaiserlichen Prinzen M. Aurel und L. Verus, hochangesehen schon unter Hadrian, in großer Gunst bei Antoninus Pius. Er war das Haupt jener afrikanischen Schriftstellersekte, welche der lateinischen Kunstsprache durch eine wunderliche Mischung exotischer Ueppigkeit und altertümlicher Würde neuen Reiz zu verleihen suchte. Mit dem an sich löblichen Bestreben, immer die bezeichnendsten Ausdrücke zu verwenden, verband er ein pedantisch eitles Gefallen an dem vergessenen Wortschatz der grauen Vorzeit. Seit Hadrian waren die philologischen Studien neu aufgeblüht, welche sich vorzugsweise der altrepublikanischen Litteratur zuwandten. Fronto und seine Schüler lasen und excerpierten emsig alle Werke aus den verschiedensten Gattungen und Spielarten der Poesie und der Prosa von Cato und Gracchus bis Sallust, von Nävius bis Laberius und Lucretius, um eine Auslese charakteristischer, pikanter Worte und Redensarten zu gewinnen und mit deren koketter Verwendung zu überraschen. Die Herrschaft über die Sprache mußte sich darin bewähren, daß man jedem Hauptwort sein besonders geeignetes Eigenschaftswort, jedem Satzgliede sein eigentümliches Zeitwort zuteilte, einen Begriff durch eine Reihe sinnverwandter Ausdrücke in seine Spielarten zerlegte. Dazu jene Wort- und Klangspielereien, an welchen die griechischen Schönredner seit Gorgias Gefallen fanden. In schwärmerischer Ueberschätzung stellt Fronto den Zauber und den Ruhm der Beredsamkeit über alle Heeresmacht und kriegerische Lorbeeren. Ein wohl stilisierter Brief sichert dem Schreiber mehr Unsterblichkeit als dem Feldherrn Triumphe. Seine Schüler müssen sich daher fleißig in der Ausführung von Gleichnissen, in der mannigfachen Gestaltung von Gnomen, in wohlgedrechselten Redefiguren, in der Ausführung von Suasorien und zierlicher Ausmeißelung rednerischer Zieraten aller Art üben. Er selbst verfaßt stilistische Musterstücke in verschiedenen Tonarten, eine Rechtfertigung der Ferien, einen Wettstreit zwischen Abend- und Morgenstern, componirt einen Mythus von Erschaffung des Schlafgottes durch Juppiter, erzählt in poetischer Färbung die Geschichte von Arion und dem Delphin.

Mit der wunderbaren Gewandtheit, die ihm eigen war, hat sich der junge Apuleius in Rom dieses Modestils bemächtigt, so daß er mit Erfolg als Rechtsanwalt wirkte und dadurch seinen Vermögensverhältnissen wieder aufhalf. In dieser Zeit fand er Muße seinen

berühmten Roman zu schreiben. In der Vorrede bittet er um Nachsicht, wenn man seinem Stil den Ausländer anmerken sollte; in der echt römischen Ausdrucksweise habe er sich erst seit seiner Ankunft in der Reichsstadt „mit mühevoller Arbeit“ ausbilden können, und kein Lehrer habe ihm den Weg gezeigt. Auch die Litteraturgattung, in der er sich versuchen will, ist ihm eine neue. Es ist ein doppelter Wechsel, den er wagt: des Stiles und des Stoffes. Dem Leser verheißt er, daß er sich gut unterhalten werde, und noch jetzt hält er Wort.

Es gab einen weitläufigen griechischen Wunderroman, „Verwandlungen“ betitelt, dessen Held sich Lukios von Paträ nannte und seine, wohl auch andrer Leute zauberhafte Erlebnisse in eigener Person treuherzig im Tone kindlichen Glaubens, wie man eben Märchen erzählt, berichtete. Die beiden ersten Bücher dieses Werkes, welche von der Verwandlung des Lukios in einen Esel und seiner endlichen Rückverwandlung in die alte Gestalt handelten, sind zu einem freien Auszuge verarbeitet von einem Geistesverwandten des Spötters Lukianos, unter dessen Werke die stilistisch sehr verschieden geartete Schrift („Lukios oder der Esel“) seit alten Zeiten aufgenommen ist. Der belesene Patriarch Photius im neunten Jahrhundert, dem auch das umfangreiche Original noch vorgelegen hat, nahm den Auszug unbedenklich als eine Arbeit jenes geistreichen Sophisten. Etwa gleichzeitig mit diesem nun hat Apuleius dieselbe Geschichte aus derselben Quelle entlehnt und seinem elf Bücher umfassenden, gleichfalls „Verwandlungen“ (Metamorphoses) betitelten Werke als Kern zu Grunde gelegt. Die Uebereinstimmung in den meisten Einzelnheiten der Eselgeschichte bei dem sogenannten Lukian und bei Apuleius, selbst im Wortlaut, in gewissen Scherzen und Wendungen, ist so groß, daß an einer gemeinsamen Vorlage gar nicht gezweifelt werden kann, während manche Abweichungen, auch Zuthaten an eine Abhängigkeit des griechischen Erzählers vom römischen oder umgekehrt nicht denken lassen.

Der Lucius des Apuleius brennt vor Begierde, die Wunder des Zauberlandes Thessalien kennen zu lernen, wo berühmte und weise Vorfahren seiner Mutter zu Hause gewesen sind. Auf einer Reise kommt er nach Hypata in Thessalien. Die Frau seines dortigen Gastfreundes ist eine Zauberin. Durch eine Salbe vermag sie sich in einen Uhu zu verwandeln und davonzufliegen. Lucius wünscht es nachzumachen und beredet die Magd, mit der er eine Liebschaft an-

geknüpft hat, ihn gleichfalls zu salben. Leider ergreift diese eine falsche Büchse, so daß der Unglückliche sich zu seinem Schrecken in einen Esel verwandelt sieht. Doch tröstet ihn die Magd, sobald er Rosen fresse, werde er zurückverwandelt werden, und verheißt ihm für den folgenden Morgen Erlösung. Aber eine lange Reihe von Abenteuern stellt sich der Erfüllung dieser Hoffnung in den Weg. Räuber dringen während der Nacht in den Stall, bepacken ihn mit ihrer Beute und treiben ihn vor sich her in die Berge. Nach manchen Fährlichkeiten ist ihm beschieden, ein schönes junges Mädchen, welches geraubt war und von seinem Bräutigam wiedererobert wird, heimzutragen. Aber statt der zugedachten Belohnung geht für den Armen eine Zeit des Leidens an: er muß auf dem Lande bei elendem Futter die Mühle drehen, wird auf der Weide von eifersüchtigen Hengsten bedroht, als Lasttier von einem grausamen Treiber in boshafter Weise gemißhandelt, läuft sogar Gefahr schändlich verstümmelt zu werden. Endlich kauft ihn ein Bettelpriester der Kybele: er muß mit der Bande umherziehen und ihr gemeines Treiben mit ansehen. Mit knapper Not entkommt er dem Schlachtmesser eines Kochs, dem er als Braten dienen soll, gerät auch in den Verdacht der Tollheit. Dann kauft ihn ein Bäcker, bei dem er die Mühle dreht, und nachdem dieser ein schlimmes Ende genommen, ein Gärtner. Von hier entführt ihn ein Soldat, der ihn schließlich an zwei Brüder verkauft, die ein Compagniegeschäft als Conditor und Garkoch betreiben. In deren wohlversehener Speisekammer mästet er sich mit gründlichem Behagen. Als es herauskommt und sich durch weitere Proben bewährt, daß er wie ein Mensch zu essen und zu trinken, ja auch zu lieben versteht, steigt er außerordentlich im Ansehen. Der Herr jener beiden Brüder, der Spiele im Amphitheater zu Korinth zu geben hat, bestimmt ihn für eine abscheulich unnatürliche Schaustellung. Aber noch im letzten Augenblick weiß er das Freie zu gewinnen: er läuft bis Kenchreä, wo er sich am Meeresstrande hinstreckt und schläft. Im Traum erscheint ihm Isis, welche ihm Anweisung zu seiner Erlösung gibt. Ihr folgend nähert er sich am folgenden Morgen, während der Festzug der Göttin vorüberkommt, dem Priester und frißt ihm den Rosenkranz aus der Hand. Sofort erhält er seine Menschengestalt wieder, und zum Dank tritt er in den Dienst seiner göttlichen Erlöserin.

Dieser feierliche Schluß ist Erfindung des Apuleius. Der griechische Erzähler läßt einfacher die Rückverwandlung in der Arena vor sich gehen.

Ein Blumenverkäufer trägt Rosen vorüber: auf ihn stürzt sich Lukios, schlingt die Rosen hinunter und steht sofort als Mensch da. Er weist sich bei dem vorsitzenden Beamten über seine Personalien aus, wird von diesem erkannt und fährt mit dem nächsten Schiff am andern Tag nach Hause.

Während aber der Verfasser des griechischen Originals seine Rolle festhält und nur gegen den Schluß die Maske ein wenig lüftet, indem er sich als „Geschichtenschreiber", seinen Bruder Caius als Elegiendichter bezeichnet, vollzieht der Lucius des Apuleius in dem letzten Teil seiner Geschichte eine förmliche Metamorphose mit seiner Person. Was der Römer erzählt, führt er nicht als eigenes Erlebnis ein, sondern als Erfindung griechischen Ursprungs. Sein Lucius, obwohl er in erster Person spricht, scheint anfangs ein andrer als der Autor zu sein. Nur in seinem Beruf und seiner Geistesrichtung verrät er eine gewisse Aehnlichkeit mit diesem, denn er läßt sich als Gelehrter (scholastice II 10) anreden und erwähnt, daß er mehrfache geistliche Weihen empfangen habe (III 15). Plötzlich nach seiner Rückverwandlung entpuppt sich der Sohn des Theseus und der Salvia, der Abkomme des Plutarch und des Philosophen Sextus, als Madaurenser, und erzählt, wie er nach Rom gekommen und sich als Anwalt aus ärmlichen Verhältnissen heraufgearbeitet habe (XI 27 f.). So gilt auch, was er von seinem Eintritt in den Dienst der Isis und der endlichen Aufnahme in das Collegium der Pastophoren und der Decurionen berichtet (30), von der Person des Apuleius. Es sieht so aus, als habe er durch diese überraschende Wendung die Irrungen und Wandlungen seiner eigenen Vergangenheit als Vorstufen seiner späteren Entwickelung mit denen des Esels Lucius vergleichen wollen.

Zum Humor der Fabel gehört es, daß aus der Eselshaut beständig der Mensch hervorguckt. Indem Lucius von Hand zu Hand geht und Ort um Ort wechselt, lernt er wie Odysseus vieler Menschen Geistesart kennen: er ist „seinem Esel", wie er sich ausdrückt, dankbar, daß er unter solcher Hülle, wenn auch nicht Klugheit, doch viel Wissen erwirbt (IX 13). Es ist ein Trost für ihn, daß seine langen Ohren ihn befähigen, auch aus weiter Entfernung Gesprochenes zu vernehmen (IX 15). Tragikomisch sind seine wiederholten mißglückten Versuche, der gemütlichen Erregung durch menschliche Stimme Ausdruck zu geben (III 29. VII 3. VIII 29). Aber in seinem Inneren

ist ein reges Leben: er reflektiert und philosophiert (X 33. VII 10. 11), ist sehr neugierig, erspäht und erlauscht alles, was um ihn her vorgeht und gesprochen wird; und seine Herren behandeln das wunderliche Tier, das oft tolle Streiche macht, fast wie einen menschlichen Knecht.

Nun klingt die Eselsposse in feierlichen Accorden religiöser Erhebung und Andacht aus. Das ganze letzte Buch ist in diesem erhabenen Orgelton gehalten. Der Vollmond geht über den Fluten des Meeres auf, Lucius erwacht aus seinem Schlaf an der Küste und richtet sich voll Vertrauen zu einem inbrünstigen Gebet an die hehre, alles beherrschende Allgöttin (mag sie Ceres oder Venus oder Diana oder Proserpina heißen) empor, ihn zu erlösen. Nochmals verfällt er in Schlaf: da erscheint ihm, von Kopf zu Fuß umständlich beschrieben, Isis in aller Herrlichkeit: die Phryger nennen sie die Göttermutter, die Attiker Minerva, die Cyprier Venus, die Creter Dictynna Diana, die Siculer Proserpina, die Eleusinier Ceres, andre Juno Hecate Rhamnusierin, die Aethiopier, Arier und Aegyptier feiern sie als Königin Isis. Sie verheißt ihm die ersehnte Erlösung, weist ihn an, was er zu thun habe, nimmt ihn für die Zukunft in Pflicht und stellt dem treuen Diener auch nach dem Tode glückseliges Fortleben in Aussicht. Die aufgehende Sonne eröffnet einen köstlichen Frühlingstag. Es ist das hohe Fest der Isis (5. März): die reich ausgestattete Procession zieht über die Straßen, an der Spitze karnevalartig allerhand Charaktermasken und burleske Gruppen; dann die Frauenscharen, die Fackelträger, die Chöre der Musiker und Sänger, die Eingeweihten, die Priester mit den heiligen Symbolen, die Bilder der Götter, zuletzt der Oberpriester mit dem Sistrum und dem Rosenkranz. Dieser beglückwünscht bald darauf den wieder Mensch gewordenen, daß er nach vielen Nöten und Stürmen des Schicksals in den Hafen der Ruhe und zum Altar des Erbarmens gelangt sei. Nicht seine Abkunft oder seine Würde, auch nicht seine Gelehrsamkeit habe ihm genützt: auf dem schlüpfrigen Pfade unreifer Jugend sei er zu niedrigen Lüsten hinabgeglitten und habe den unseligen Preis verderblicher Neugier davongetragen. Offenbar ein Sündenbekenntnis des Apuleius, der nach Verirrungen seiner Jugend auf profane Wißbegier verzichtet und im Glauben an Isis Beruhigung sucht. Damit er desto sicherer sei vor allen Anfechtungen des Schicksals, wird er vom Priester aufgefordert, sich dem Dienste der Göttin

ganz zu widmen: dann erst werde er die Frucht seiner Befreiung schmecken.

Mit großer Salbung wird ferner (17) die feierliche Absendung des heiligen Schiffes geschildert, der Lucius als junger Adept beiwohnt. Umständlich erzählt er von seiner Vorbereitungszeit im Tempel, von den Weihen, die er endlich empfangen hat. Er kommt nach Rom: da erfolgt nach Jahresfrist seine Berufung in den Dienst des Osiris und Serapis, endlich die dritte und letzte Weihe. Der göttliche Segen begünstigt seine Wirksamkeit auf dem Forum und stählt ihn gegen die Verleumdungen seiner Widersacher, und er wird in das Collegium der Pastophoren, ja sogar unter die decuriones quinquennales aufgenommen.

So spitzt sich das übermütige Märchen zu einer weihevollen Bekehrungsgeschichte zu: die Eselmetamorphose war nur ein Durchgangspunkt zur inneren Wiedergeburt, jene Demütigung dient der späteren Erhöhung und Verklärung zur Folie.

Diese wunderliche Verwandlungs- und Bekehrungsgeschichte ist nun aber durchwirkt mit einer reichen Auswahl von Novellen komischer, tragischer, romantischer Art, die Lucius teils selbst erlebt, teils andre vortragen hört. Apuleius hat sie aus jenem reichen Schatz volkstümlicher Geschichten geschöpft, welcher von den Fabeldichtern, von den Sammlern und Bearbeitern milesischer und ähnlicher Erzählungen, von Satirikern wie Lucilius und Horaz, zuletzt von Petron ausgebeutet ist, und in zahlreichen Proben und Motiven auch im Gedächtnis andrer Völker wie ein internationales Gut sich erhalten findet. Auch Boccaccio z. B. hat in seinen Decamerone einige Stücke aufgenommen. Gleich im Anfange (I 5—19), wie zur Einführung in das thessalische Zauberland, den Schauplatz des folgenden Romans, vernimmt der wundergierige Lucius aus dem Munde eines Reisegefährten eine aus derbem Volksglauben geschöpfte, greuliche Geschichte von zwei Hexen, welche dem untreuen Liebhaber der einen im Schlaf ein Schwert durch den Hals stoßen, das Herz ausreißen und die Wunde mit einem Schwamm verstopfen. Andern Tags zieht er scheinbar lebendig seines Wegs, aber da er sich über einen Fluß beugt, um daraus zu trinken, verliert er den Schwamm und stürzt tot danieder. In lustiger Gesellschaft wird ein Jüngling veranlaßt, zu erzählen (II 21—31), wie er durch nächtlichen Spuk bei einer Totenwache um Nase und Ohren gekommen ist. Köstlich ist der

Fastnachtsspaß, welchen sich die mutwilligen Bürger von Hypata an ihrem Fest des „Lachens“ mit dem arglosen Lucius erlauben: die Gerichtsverhandlung wegen dreifachen Mordes an Bockschläuchen, die der spät Heimkehrende, vom Wein Benebelte für gefährliche Einbrecher gehalten hat (II 32 bis III 17). So wird der gläubige Forschungsreisende im fremden Lande geneckt, bis die Katastrophe der Verwandlung über ihn hereinbricht (III 24).

Was er von jetzt an erlebt und hört, ist bis auf eine Ausnahme aus dem realen Leben genommen: die Zauber Thessaliens treten in den Hintergrund. Sorgfältig ist der Esel bemüht in jedem einzelnen Fall zu erklären, wie er zu der Kunde gekommen sei: was er nicht selbst mitangesehen oder angehört hat, übergeht er ganz gewissenhaft (X 7). Zunächst Räubergeschichten. Zechend erzählen heimgekehrte Kameraden, wie es zugegangen ist, daß sie bei dem letzten Auszuge nacheinander ihren Anführer und zwei Leute verloren haben (IV 9 ff.). Von diesen drei Abenteuern ist das letzte, das jämmerliche Ende des Thrasyleon, der in eine Bärenhaut eingenäht die Hausbewohner zu verscheuchen und den Genossen freies Feld zum Plündern zu schaffen versucht, aber zu Tode gehetzt wird, das originellste.

Einen kleinen Roman für sich, eng in die Haupthandlung verflochten, bildet das tragische Schicksal der schönen Charite und ihres Tlepolemus. Unmittelbar vor der Hochzeit wird sie im Brautschmuck von Räubern aus den Armen der Mutter gerissen und in ihre Höhle geschleppt. Aber der Bräutigam weiß sie zu finden. Unter dem Namen eines berühmten Räubers begibt er sich zu den Banditen, gewinnt ihr Vertrauen, so daß sie ihn zum Hauptmann wählen. Er macht sie trunken, und während sie in tiefem Schlafe liegen, erlöst er die Geliebte, der ein jämmerlicher Tod drohte, bringt sie glücklich wieder heim und feiert die Hochzeit mit ihr. Aber ein tückischer Nebenbuhler bringt ihn auf der Jagd um und wirbt dann zudringlich um die Hand der trostlosen Witwe. Dieser enthüllt der Gemordete im Traum die Schandthat des Thrasyllus. Sie scheint den lüsternen Bitten des Schurken nachzugeben, blendet den Schlafenden, den sie zu sich geladen, sich selbst aber durchbohrt sie am Grabmal des Gatten mit dessen Schwert. Der Verräter schließt sich bei der Toten ein und macht seinem Leben durch Enthaltung von Speise ein Ende.

Auf seinen mannigfachen Märschen erlebt und sieht der Esel auch nebenher mancherlei Schauerliches (VIII 18 ff. 22). Ein boshafter

Alter verlockt einen der Hirten in eine Höhle, wo dieser von einem ungeheuren Drachen aufgefressen wird. Eine Sklavin rächt sich an ihrem untreuen Gatten, indem sie dessen Rechnungen und sämtliche Habe in Brand steckt, sich selbst aber mit ihrem Kinde in einem Brunnen ertränkt. Der Herr bestraft den Sklaven in jener grausamen Weise, die auch aus Boccaccio bekannt ist: er läßt ihn mit Honig bestreichen und nackt an einen Feigenbaum binden, in dem Ameisen nisten, so daß er von diesen langsam zernagt wird.

Seit der rauhe Lebensweg des guten Esels ihn in Städte und bürgerliche Häuser führt, beginnen die Ehebruchsgeschichten (IX 5 ff.). Ebenso lustig als frivol ist die List der untreuen Gattin, welche den Galan vor dem unversehens heimkehrenden Mann in ein Faß versteckt, den Fremden für den Käufer desselben ausgibt, und während der gutmütige Gatte an seiner Statt hineinkriecht, um es zu säubern, der frechsten Buhlerei fröhnt. Der lasterhaften Frau des Bäckers, die ihren Mann hintergeht, empfiehlt eine gleichgesinnte Alte, die Zwischenträgerin ihrer Buhlschaften, einen besonders geriebenen Jüngling, indem sie eine glänzende Probe seiner Gewandtheit mitteilt, wie er seine bei heimlichem Besuch zurückgelassenen Schuhe, die der eifersüchtige Ehemann als handgreifliche Beweisstücke vor Gericht verwenden wollte, ganz unbefangen von dem Sklaven als aus dem Bade gestohlen reklamiert habe (IX 17 ff.). Der flotte junge Herr wird denn auch zu einer Schäferstunde eingeladen, aber kaum ist das Paar der Liebe froh geworden, so kommt der Bäcker unerwartet früh heim, weil er bei seinem Freunde, einem Walker, Zeuge einer peinlichen Ehestandsscene gewesen ist. Ein Liebhaber der Frau Walkerin, der in der Eile in einen Korb geschlüpft ist, hat sich durch wiederholtes Niesen verraten. Unterdessen liegt der Freund der Bäckerin unter einem Kübel wie eine Schildkröte. Seine Entdeckung bewirkt der Esel, der ihm beim Vorübergehen auf die vorgestreckten Finger tritt, so daß er schreien muß, hervorgezogen wird und schnöde Züchtigung empfängt (IX 22 ff.).

So werden Geschichten einer Gattung ineinander geschachtelt. Schon diese Episode endigt mit unheimlichem Zauber und Mord, ein Vorläufer für die folgenden Geschichten, welche teils tragischen, teils kriminellen Charakter haben. Zunächst (IX 33 ff.), durch schreckliche Vorzeichen angekündigt, der blutige Grenzstreit des Armen mit dem reichen, raubsüchtigen Nachbar, wobei drei tapfere Brüder fallen, deren

alter Vater sich aus Verzweiflung gleichfalls das Leben nimmt. Geradezu als Tragödie wird angekündigt die schöne Novelle von der bösen Stiefmutter (X 2 ff.), die wie Phädra in ihren unschuldigen Stiefsohn verliebt ist und ihn dann, weil er ihren Lockungen nicht nachgibt, tödlich haßt. Sie will ihn vergiften, aber unversehens nimmt der eigene Sohn den für jenen bereiteten Trank. Bei dem heimkehrenden Vater verleumdet sie den Jüngling als den Mörder seines Stiefbruders. Aber in der Sitzung des Areopags, welcher das Urteil sprechen soll, enthüllt der Arzt, welcher den Trank bereitet hat, daß es nur ein Schlafmittel war. Wirklich erwacht der Totgeglaubte und die Wahrheit kommt an den Tag: die buhlerische Stiefmutter wird verbannt und der falsche Zeuge, ihr Sklave, kommt an das Kreuz. So hat sich die göttliche Vorsehung bewährt. Eine haarsträubende Kriminalgeschichte, vielfacher Giftmord aus Eifersucht und Habsucht, macht den Beschluß des Novellenkranzes (X 23 ff.).

Das edelste Kleinod aber unter allen Geschichten, welche dem Eselsroman episodisch eingefügt sind, ist das berühmte Märchen von Amor und Psyche, eine holde Blume, im gemeinsamen Garten der indogermanischen Märchenpoesie gewachsen und in mannigfachen Versionen von den weitverstreuten Gliedern der großen alten Völkerfamilie aufbewahrt. Ein König und eine Königin haben drei Töchter, von denen die jüngste, Psyche, über alle Beschreibung schön, die Eifersucht der Venus erregt. Amor statt, wie ihm von der Mutter geboten, sie dem elendesten der Sterblichen zu vermählen, verliebt sich selbst in sie. Da niemand um sie freit, befrägt der besorgte Vater das milesische Orakel und erhält die Weisung, die Tochter in düstrem Totenschmuck auf den Gipfel eines Berges zu stellen: ein furchtbarer, geflügelter Gott sei ihr als Gatte bestimmt. Ein sanfter Zephyr führt sie hinab in einen herrlichen Palast, wo sie von unsichtbaren Händen bedient, von ihrem unsichtbaren Gemahl bei Nacht besucht wird. Trotz aller Warnungen läßt sie sich in Verkehr mit ihren Schwestern ein. Durch die Einflüsterungen der Neidischen mißtrauisch und neugierig gemacht verscherzt sie ihr Glück. Sie belauscht beim Schein ihrer Lampe den schlafenden Amor, ein Tropfen heißen Oels weckt ihn, er fliegt davon. Venus sucht sich der unerwünschten Schwiegertochter nach grausamer Züchtigung durch scheinbar unüberwindliche Aufgaben zu erledigen, aber hilfreiche Wesen und freundlich ratende Stimmen führen sie zum Ziel. Selbst aus der Unterwelt

kehrt sie ungefährdet zurück. Aber die verhängnisvolle Neugier verführt sie, die Büchse, welche sie von Proserpina zu holen hatte, zu öffnen. Da ergießt sich tiefer Schlaf über sie. Amor jedoch erweckt sie und führt sie vor Juppiters Thron, der Venus versöhnt und das Paar zu fröhlicher Hochzeit vereinigt.

Die von Apuleius gewählten Namen Amor und Psyche können den Argwohn erregen, daß er auf die Prüfungen und Bußübungen der irdischen Seele, ehe sie in die Herrlichkeit der himmlischen Liebe eingehe, wenigstens hindeuten wollte. Durchgeführt oder auch nur in zerstreuten Zügen einigermaßen zur Geltung gebracht hat er diese Idee keineswegs, denn die Vergehungen des unschuldigen Mädchens beschränken sich auf kindliche Neugier und beschränkte Einsicht. Und wenn das Kind des vermählten Paares Voluptas hieß, so ist damit jeder Gedanke an tiefere Weisheit ausgeschlossen. Der Redevirtuos hat aber das naive Märchen seines volkstümlichen Reizes zum Teil dadurch entkleidet, daß er es mit dem Pomp eines regelrechten Epyllions und einigen ganz entbehrlichen Puppen römischer Abstraktion ausstaffiert hat. An der Thür der Venus hat Consuetudo (die Gewohnheit des Umgangs) den Dienst (VI 8); die arme Psyche wird von der erzürnten Schwiegermutter den Mägden Sollicitudo und Tristities zu grausamer Bestrafung übergeben (VI 9). Das sind wohlfeile, fade Erfindungen. In der Tiefe des Meeres stellen sich der mächtigen Göttin zur Verfügung der singende Chor der Nereiden, Portunus, Salacia, Palämon mit dem Delphingespann, und die Schar der Tritonen (IV 31).

Daß die Metamorphosen in Rom geschrieben, für römische Leser und Hörer bestimmt waren, verraten u. a. auch gewisse Lokalscherze, womit der Erzähler nach dem Muster menippeischer Satire absichtlich aus der Rolle fällt. So wird z. B. in dem Steckbrief, welchen Venus zur Verfolgung der Psyche ausstellt, der ehrliche Finder angewiesen, die entlaufene Magd hinter den metae Murciae abzuliefern, nämlich in der alten Venuskapelle, die am Abhang des Aventin im Circusthal gelegen war (VI 8). So hält Juppiter dem „Herrn Sohn“ Amor neckend vor, daß er ihn „gegen die lex Julia“ durch seine Pfeile wiederholt zu schändlichem Ehebruch gezwungen habe (VI 22). Er läßt durch Mercur eine Götterversammlung berufen und die ausbleibenden Mitglieder mit einer Geldstrafe von 10000 nummi bedrohen, nach Analogie der Buße, welche säumige Senatoren be-

drohte (VI 23). Venus erklärt die Ehe ihres Sohnes für ungültig, weil sie auf dem Lande ohne Zeugen und ohne Zustimmung des Vaters geschlossen sei. Juppiter verspricht ihr die Ehe zu legitimieren und mit dem „Civilrecht“ in Einklang zu bringen (VI 9. 23). Psyche kommt in die manus Amors (VI 24). Auch Juno beruft sich auf ein Gesetz, welches verbiete, fremde Sklaven, die ihrem Herrn davongelaufen sind, wider dessen Willen aufzunehmen (VI 4).

In Ausführung aller Einzelnheiten, bald phantastisch, bald mimenartig, idyllisch oder satirisch hat Apuleius viel zu viel gethan, als ob eine rührende schlichte Volksweise, die für eine einfache Singstimme bestimmt war, in ein rauschendes Orchesterstück mit allem Raffinement buntester Instrumentation übertragen wäre. Keine Gelegenheit zu üppiger Malerei wird versäumt, seien es Landschaftsbilder oder Amors Zauberpalast oder Venus' goldner Wagen mit dem Taubengespann oder Psyche's Niederstieg in die Unterwelt.

Beschreibungen von Kunstwerken gehörten nicht nur, wie wir sahen, zu dem episodischen Apparat des Epos: auch die Rhetoren und Sophisten dieser Zeit rechneten solche ἐκφράσεις zu ihren Aufgaben und zum Schmuck ihrer Vorträge. So bewundert denn auch Lucius im Hause einer reichen Matrone ein Marmorrelief hellenistischen Stiles, darstellend Diana mit Hunden, die in üppiger Landschaft am Quell von Aktäon belauscht wird (II 4). Auch ein üppiger Pantomimus fehlt nicht. Das Urteil des Paris wird in der Arena aufgeführt (X 29 ff.), und die Bestechlichkeit dieses frivolen Richters erregt die Entrüstung des biederen Esels, so daß er sich in einem heftigen Ausbruch über ungerechte Urteile der Griechen Luft macht (X 33). Viele Reden werden gehalten, das Orakel spricht natürlich in Distichen. Ganz überflüssig ist eine eingeflochtene Deklamation über die Bedeutung des Hauptthaares für weibliche Schönheit, eine echte Sophistendiatribe (II 8 f.).

So mit buntem, glitzerndem Zierat behangen wandelt das Märchen, von Hause aus ein anspruchsloses Kind des Volkes', wie eine orientalische Prinzessin einher. Entledigt der Schranken und Fesseln des Verses strömt die ungebundene Rede in breitem Bett zwischen blumigen Ufern dahin. Ueberhaupt mutet der Stil des Romans den Leser höchst fremdartig an: eine wunderbare Mischung von Vulgarismen mit poetisch-rhetorischem Aufputz. Annähernd mag diese Manier schon von Sisenna in seinen milesischen Geschichten

aufgebracht worden sein. Da die gesättigte, handgreifliche Schilderung ein Hauptelement dieses Stils ist, so leistet die quellende Fülle drastischer und saftiger Wörter, über welche die Sprache des sechsten und siebenten Jahrhunderts der Stadt noch gebot, die willkommensten Dienste. Kein Hauptwort entbehrt seines malerischen Beiwortes, in langen Blumengewinden solcher symmetrisch geordneter Sträußchen ziehen sich bisweilen die Beschreibungen hin, deren spielender Schimmer unter Umständen durch Verkleinerungsformen erhöht wird. Locken und Löckchen, wohl frisiert und gebrannt, bauen sich übereinander auf. Die Anschauung wird mit Bildern und Zügen bis zur Ermüdung überreizt. Ein wollüstiges, barbarisches Farbenspiel, berauschend und erschlaffend. Den korrekten Formen und Strukturen der klassischen und gebildeten Sprache scheint der Erzähler absichtlich aus dem Wege zu gehen: er schließt sich auch hier den freieren Gewohnheiten des gemeinen Mannes, d. h. der Vorfahren aus altrepublikanischer Zeit an.

Der Titel „Metamorphosen" ist dem griechischen Original entnommen, aber der Inhalt entspricht dieser Aufschrift und der Verheißung des Eingangs nur unvollkommen, denn es bleibt bei der einen Verwandlung und Rückverwandlung des Lucius. Ihr geht als notwendige Voraussetzung der Zauberakt voraus, durch welchen Pamphile für ihren Liebesausflug Vogelgestalt annimmt (III 21 f.). Von anderweitigen Metamorphosen liest man nichts. Vermutlich also beabsichtigte der Verfasser, dieser einen Verwandlungsgeschichte in einer neuen Reihe von Büchern noch andre folgen zu lassen, und nur durch unvorhergesehene Umstände ist er an der Ausführung seines großen Planes gehindert worden.

Uebrigens ist dies nicht das einzige Werk erzählenden Inhaltes, welches Apuleius geschrieben hat. Wir wissen durch einige Bruchstücke noch von einem zweiten Roman in mehr als zwei Büchern, Hermagoras betitelt.

Etwa um das Jahr 155 kehrte Apuleius nach Afrika zurück. Als Redevirtuos trat er in verschiedenen Städten mit außerordentlichem Erfolge auf. Dem schönen, eleganten, geistreichen jungen Manne wurde von den Frauen der Hof gemacht (Apol. 4. 7. 14). So kam er im Winter des Jahres 156 auf der Reise nach Alexandria auch nach Oea (Tripolis). Schon in den ersten Tagen seines Aufenthaltes hielt er einen öffentlichen Vortrag „über die Majestät des

Aesculap", der großen Eindruck machte (Apol. 55). Abschriften davon befanden sich in aller Händen. Man verehrte den tiefen Kenner der Religion und Philosophie, der in viele Geheimkulte eingeweiht war. Wenn er erwähnt, daß er später in Karthago auf denselben Gott einen „Hymnus" in griechischer und lateinischer Sprache gesungen habe, so ist wiederum nur an eine gesprochene Lobrede, vielleicht dieselbe zu denken. Hier verfaßte er auch einen Dialog in beiden Sprachen: zwei angesehene Karthager waren die Hauptsprecher. Die Einkleidung war nach platonischem Muster. Ein ehemaliger Studiengenosse des Apuleius aus der athenischen Zeit frug Julius Persius auf griechisch nach dem Inhalt eines Vortrages, den jener am Tage vorher im Tempel des Aesculap gehalten hatte; Persius gab ihm auf griechisch Bescheid. Dann kam Sabidius Severus hinzu, welcher lateinisch sprach.

Unwohlsein infolge der Reiseanstrengungen hielt den Reisenden zunächst in Oea fest. Die dringenden Vorstellungen seines athenischen Studiengenossen Pontianus bewogen ihn, die Weiterreise zunächst bis zum folgenden Winter zu verschieben und im Hause der wohlhabenden Witwe Pudentilla, der Mutter seines Freundes, eine gesundere Wohnung zu beziehen (Apol. 72). Ein öffentlicher Vortrag, den er nach seiner Genesung in der Basilica hielt, begeisterte die zahlreichen Zuhörer so, daß sie ihn baten, seinen bleibenden Wohnsitz in Oea zu nehmen. Jene Hausgenossenschaft führte nach Jahresfrist zur Vermählung des etwa 28jährigen Philosophen mit der bedeutend älteren, etwa 38jährigen Aurelia Pudentilla (73). Noch vor ihrer Hochzeit heiratete Pontianus. Dessen Schwiegervater, der zur Besserung seiner zerrütteten Verhältnisse alle Hoffnung auf das Geld der Pudentilla gesetzt hatte, bewirkte eine völlige Sinnesänderung seines neuen Eidams. Nachdem er bisher die Ehe zwischen Apuleius und seiner Mutter auf das eifrigste betrieben hatte, machte er jetzt auf einmal Einwendungen, ließ sich auch weiterhin zu schändlichen Verleumdungen gegen seinen Stiefvater verführen (74 ff.). Doch hat er mit der Zeit seinen Fehler bereut und sich mit Apuleius, der sich sehr großmütig gegen ihn bewiesen hatte, versöhnt (93 f.). Sein unerwarteter Tod indessen, der ihn in Karthago oder auf der Rückreise von dort ereilte (96), gab den Widersachern des Philosophen das Zeichen zur Verfolgung. Man unterbrach seine Rede vor Gericht mit beschimpfenden Zurufen, die ihn als Magier und Mörder seines Stiefsohnes beschuldigten. Freilich als Apuleius auf Einreichung einer förmlichen Anklage drang, zog

man die Beschuldigung des Mordes zurück. Dagegen beredete Pudentilla's Schwager, der alte Sicinius Aemilianus, ein ungebildeter Landwirt, ihren zweiten Sohn Pudens, einen unreifen Knaben, eine Klageschrift gegen Apuleius wegen Magie einzureichen, die er unterstützte: durch Sprüche und Gifte sollte er Pudentilla verzaubert haben (38). So kam es im dritten Jahre seit dem Eintreffen des berühmten Gastes in Oea zu einer öffentlichen Verhandlung gegen ihn, und zwar in dem benachbarten Gerichtsort Sabrata vor dem Proconsul Afrika's, Claudius Maximus, der hier zur Abhaltung der regelmäßigen Session längeren Aufenthalt genommen hatte (59).

Die noch erhaltene Verteidigungsrede (apologia) des Angeklagten ist ein sorgfältig ausgearbeitetes Meisterwerk, welche zeigt, daß der gewandte Sprachkünstler für die Verwendung seiner stilistischen Tonarten Ort, Gelegenheit und Gattung der Rede sehr wohl zu unterscheiden wußte. Hier vernehmen wir einen vornehmen Gelehrten, der in natürlicher Wohlredenheit und dem sicheren Gefühl seines geistigen Uebergewichtes spielend und launig die thörichten Vorurteile böswilliger, beschränkter und ungebildeter Provinzialen gegen seine Person und seine zoologischen Studien widerlegt. Auch über seine poetischen Spielereien gibt er bei dieser Gelegenheit einige Auskunft. So hatte ein gewisser Calpurnianus als belastendes Aktenstück ein Billet des Apuleius in acht iambischen Senaren eingereicht, welches die Uebersendung eines von jenem erbetenen Zahnpulvers begleitete (6). Der Verfasser liest dieses äußerst harmlose und unbedeutende Machwerk, welches der Ankläger als schmachvoll bezeichnet hatte, lächelnd vor. Es hat in dem Buch poetischer Tändeleien (liber ludicrorum) gestanden, aus dem wir nur noch einen trochäischen Tetrameter kennen.

In allen möglichen Gattungen von Dichtungsarten und Prosa hat sich der geschmeidige Sprachkünstler und allseitig gebildete Encyclopädist versucht. Wenigstens rühmt er sich epische und lyrische Gedichte, Komisches und Tragisches, Satiren (nach dem Muster des Kynikers Krates) und Rätsel neben Geschichten (wie den Metamorphosen), Reden, Gesprächen u. s. w. geliefert zu haben (Flor. XX). Aus einer jetzt verschollenen französischen Handschrift sind unter seinem Namen 24 iambische Senare sehr lasciven Inhaltes, angeblich aus Menander übersetzt, bekannt geworden. In Hexametern scheint er Sprüchwörter behandelt zu haben, und es wird ein zweites Buch unter diesem Titel citiert.

Auch zwei erotische Epigramme in Distichen, die man dem platonischen Philosophen zum Vorwurf gemacht hatte, gibt er nicht ohne ein gewisses Behagen zum besten (9). Das eine ist eine Liebeserklärung an zwei hübsche Sklaven, das andre ist zum Geburtstag des einen von ihnen gedichtet. Beide sind in dem süßlichen Stil solcher Kleinigkeiten abgefaßt; die Manier des tändelnden Wortspieles ist bis zum Uebermaß ausgebeutet.

Von jener Anklage wurde Apuleius natürlich freigesprochen, aber er verließ Oea und zog nach seinem geliebten Karthago. Hier hat er als philosophischer und theologischer Redner eine andächtige und begeisterte Gemeinde gefunden. Die vornehme Welt, der Proconsul Afrika's, Scipio Orfitus (163/4), an der Spitze, saß im Theater zu seinen Füßen. Wir besitzen eine Auswahl von Paradestellen aus Einleitungen zu diesen Vorträgen, sorgfältig aufgeputzte Virtuosenstücke in jener oben beschriebenen Manier asianischer Beredsamkeit. Die Grenzen zwischen poetischem und prosaischem Ausdruck sind verwischt, Spielerei mit Assonanzen und Reimen, gleichmäßig abgewogene Parallelglieder geben der Rede weichlichen Klang und gezierten Rhythmus. Auch der Inhalt dieser „Blumenstücke" (Florida) ist zum Teil mehr poetischer Natur: pompöse Schilderungen wie vom Fluge des Adlers (II), reich ausgemalte Geschichten aus Mythologie und Litteratur, wie der Wettstreit des Marsyas mit Apollo (III), Heimat und Person des Pythagoras (XV), Philemons letzte Vorlesung und Tod (XVI), Protagoras und Thales (XVIII), ein ausgeführter Vergleich der eigenen Persönlichkeit mit dem alten Sophisten Hippias (IX). Es sind zu gelegentlicher Verwendung ausgearbeitete Gemälde, die Stoffe wie die Art der Ausführung ganz den oben erwähnten Musterstücken Fronto's vergleichbar.

Die Karthager zeichneten ihren berühmten und dankbaren Zögling durch glänzende Ehren aus. Er wurde zum Priester der Provinz (sacerdos provinciae), d. h. zum Vorsteher des kaiserlichen Cultus gewählt. Als solcher nahm er den höchsten Rang in der Stadt ein. Auf Antrag des Consularen Aemilianus Strabo, der zum Proconsul Afrika's (für 170/1 ?) ausersehen war, wurde ihm eine Bildsäule errichtet (Flor. XVI). Ueber die weiteren Schicksale des interessanten Mannes und wie lange er noch gelebt hat, fehlen uns die Nachrichten.



Spätlinge.

Es liegt nicht im Plan dieser Darstellung, den ganzen Schwall römischer Poeterei, bis er sich im Sande verläuft, zu erschöpfen. Vollzählig registriert sind die späteren Versmacher lateinischer Zunge von andrer Seite. Nur anhangsweise mag noch einiger Spätlinge gedacht werden, welche sich an dem Bau antiker Dichtung durch Beiträge von eigentümlichem und dauerndem Werte beteiligt haben.

Ausonius.

Unter allen Provinzen des Reichs ist Gallien für die Saat römischer Bildung am empfänglichsten gewesen: hier ist sie zuerst fruchtbar aufgegangen, hier in sorgfältig gepflegten Schulen unterhalten, von hier ist der Segen klassischer Cultur in die Zeit des Mittelalters gerettet und der deutschen Nation gesichert worden. Noch im 4. Jahrhundert n. Chr. blühte in Burdigala (Bordeaux) eine Schule der Grammatik und Rhetorik, an welcher Decimus Magnus Ausonius (geb. c. 310) 30 Jahre lang als Professor gewirkt hat, bis ihn (um 364) Kaiser Valentinianus als Lehrer für den jungen Gratianus an sein Hoflager nach Trier berief.

In den Jahren 368 und 369 begleitete er Vater und Sohn in den Krieg gegen die Alemannen. Er brachte es zum Consulat (379). Als hoher Siebziger zog er sich von den Geschäften zurück und verlebte die letzten Lebensjahre (bis 393) in seiner Heimat, teils in der

Stadt, teils auf seinen Gütern, immer noch dichtend und auf Befehl des Kaisers Theodosius mit wiederholter Herausgabe seiner buntgemischten Kleinigkeiten beschäftigt.

Ein großer Teil derselben dient pädagogischen und didaktischen Zwecken: es sind Memorierverse für seine Schüler, den Sohn, den Enkel, den kaiserlichen Prinzen. Ein ganzes Buch, teils in Hexametern, teils in elegischen Distichen, ist dem Kalender gewidmet: die sieben Wochentage, die Monatsnamen, die Merktage (Kalenden, Nonen, Iden), die Zahl der Tage in jedem Monat, die Zeichen des Tierkreises, die griechischen Agone, die Totenfeste, die römischen Feste sind hier verzeichnet. Andre Schulverse, bald Monosticha, bald Tetrasticha, handeln von den Arbeiten des Hercules (nach griechischer Vorlage), von den bedeutendsten Städten des römischen Reichs, zuerst Rom, zuletzt Burdigala, den zwölf Cäsaren nach Sueton, Regierungsdauer und Todesart der einzelnen, Charakteristik aller Kaiser bis auf Heliogabalus u. s. w. Ein Wegweiser (liber protrepticus) für den Enkel in 100 Hexametern ermahnt den Knaben zu Fleiß und Gehorsam in der Schule, empfiehlt ihm die lesenswertesten griechischen und lateinischen Klassiker, stellt ihm den Vater, den Onkel, vor allen den Großvater als leuchtende Vorbilder dar. Ein Stück Katechismus ist die kleine Abhandlung über den „braven Mann" (in pythagoreischem Schulton). Die beiden Wörtchen „ja" und „nein" werden als das Leben beherrschend commentiert.

In einer Art von Drama treten die sieben Weisen auf. Orchestra, Bühne und Publikum wird vorausgesetzt. Ein Prolog in Senaren kündigt das Spiel an, hierauf trägt ein Schauspieler (ludius) die bekannten Sprüche in griechischer Originalfassung und lateinischer Paraphrase vor, dann betreten die Weisen nacheinander die Bühne, um jeder in längerer Rede ihre Weisheit auseinanderzusetzen. Dem Tageslauf ist eine Gruppe von sieben Gedichten verschiedener Form gewidmet. Eine sapphische Ode als Wecklied für den jungen Parmeno, einen Langschläfer, macht den Anfang. Jambische Dimeter behandeln die Morgentoilette. Hierauf ein langes hexametrisches Gebet an Christus. Wieder in iambischen Dimetern rüstet sich der Herr zum Ausgehen, in Trimetern trägt er seinem Sosias auf, Gäste zu Tisch zu bitten. Dann gibt er in elegischen Distichen dem Koch Anweisungen, diktiert (abermals in iambischen Dimetern) dem Tachygraphen, dessen Geschick er bewundert, beklagt

sich endlich in Hexametern über wüste Träume, welche seine Nachtruhe stören.

An spielenden Uebungs- und Kunststücken, wie sie in der Schule gepflegt wurden, fand Ausonius viel Geschmack. Bis in sein hohes Alter hat er sich mit solchen Scherzen unterhalten. Ein ganzes Buch (Technopaegnion) enthält lauter Gedichte, die mit einem einsilbigen Worte schließen, zum Teil lauter Götternamen oder Bezeichnungen von Speisen oder Teilen des menschlichen Organismus oder Buchstaben des Alphabets oder schwer zu erklärende Wörter oder solche, an denen eine Geschichte hängt, oder Antworten auf Fragen. Gleich zu Anfang liest man ein Gedicht, in dem jeder Vers mit einem einsilbigen Worte schließt, welches den folgenden wiederum eröffnet; das Ganze aber beginnt und endigt mit demselben Einsilbler. Zu solchen müßigen Unterhaltungen des Witzes gehören auch künstliche Umschreibungen von Zahlen oder gelehrte Zusammenstellungen, z. B. über die Dreizahl. Bei Uebersendung eines Honorars von 6 Philippi an einen Grammatiker hetzt er die Sechszahl; einem Freund, der ihm nur 30 Austern geschickt hat, hält er die Dreißigzahl in allen möglichen Variationen, Ausdrucksweisen und Beispielen vor. Ein Gebet ist in sogenannten Keulenhexametern (versus rhopalici) abgefaßt: jeder Vers enthält fünf Worte, die von einer bis zu fünf Silben ansteigen.

Auch zu dem schnöden Mißbrauch eines sogenannten Cento hat sich der hochbejahrte Mann noch in den letzten Jahren seines Lebens leider hergegeben. Auf Wunsch des Valentinianus, der selbst in früherer Zeit sich einmal diesen Spaß gemacht hatte, flickte er aus lauter vergilischen Brocken eine Darstellung der Hochzeitsfeier in ihren aufeinanderfolgenden Acten zusammen, eine frivole Travestie, wobei es darauf ankam, daß diese zusammengelesenen Verse und Halbverse sich auch dem Sinne nach so aneinanderfügten, daß man die Fugen nicht merkte. Der Verfasser selbst vergleicht die Arbeit mit jenem Spiel (ostomachia), in welchem eine Anzahl kleiner, geometrisch geformter Knochenstückchen zu allerhand Figuren, Tieren, Menschen zusammengesetzt werden.

Auch sonst aber macht er von fremdem Gut freien Gebrauch. Je nach dem Versmaß und der Stilgattung macht er bei Plautus und Terenz, oder bei Horaz, oder bei Vergil Ovid Statius u. a. ausgiebige Anleihen. Im Kreise des Ausonius wurden noch die

Satiren des Lucilius gelesen. Der Grammatiker Tetradius in Angoulème (Iculisma) dichtete Satiren im Stil des alten Sinuessaners, und Nachahmung oder Parodie lucilianischen Stiles ist es, wenn Ausonius in einer Epistel nicht nur griechische (meist homerische) und lateinische Verse und Versteile, sondern auch griechisch-lateinische Wörter in mutwilliger Zusammensetzung und lateinische mit griechischen Endungen bunt durcheinandermischt: die älteste Probe macaronischer Dichtung.

Alle diese Possen und Schulexercitien, bei aller Beweglichkeit und Buntheit in metrischer wie sprachlicher Form doch keineswegs immer correct, geschweige elegant, haben als Proben und Zeugen damaliger Bildung kein geringes Interesse, und machen anschaulich, bis zu welchem Grade man an den Gesetzen und Formen kunstmäßiger Technik, soweit man sie eben verstand, noch festhielt, oder neue probierte. Der Verfasser denkt bescheiden von dem Wert seiner Gedichte und verhehlt sich nicht, daß sie geringen Anklang finden. Auch seine Grab- und Erinnerungsgedichte an Verwandte und an verstorbene Professoren der Schule von Burdigala, so gut sie gemeint und so reich an bemerkenswerten Zügen sie sind, können auf künstlerischen Wert keinen Anspruch erheben. Zu der ehrbaren Philisterhaftigkeit des Inhalts stehen die anspruchsvollen oder gekünstelten lyrischen Formen bisweilen in unfreiwillig komischem Gegensatz.

Um so überraschender wirkt das einzige Gedicht größeren Umfangs (gegen 500 Hexameter), welches schon deshalb einen Kranz verdient, weil es für uns Deutsche den Wert eines nationalen Denkmals hat. Die oben erwähnte Berufung nach Trier gab dem empfänglichen Manne Gelegenheit, die Reize der Mosellandschaft kennen zu lernen. Ihr hat er als Sechziger in seiner Mosella eine begeisterte Schilderung gewidmet, welche das damalige Leben an jenen gesegneten Ufern in treuem Bilde anmutig vergegenwärtigt.

Er erzählt im Eingange, wie er aus dem Nahethale über Bingen und den unwirtlichen Hunsrück hinaufreisend endlich bei Neumagen reinere Luft geatmet und sich am helleren Glanz der Sonne erquickt habe. Kein düsterer Urwald mehr, sondern leuchtende Fluren, prächtige Villen und grünende Weinberge an den Ufern des lieblichen Moselstromes erinnerten ihn an seine geliebte Heimat Burdigala. Er begrüßt den gepriesenen Fluß, der Schiffe trägt wie das Meer, krystallhell ist wie ein See, mit Bächen in hurtigem Gange wetteifert

und kühle Gebirgsquellen durch klaren Trank übertrifft. Sanft, ungestört weder durch Winde noch durch verborgene Klippen, gleitet er dahin zwischen reinlichen, trockenenen Ufern. Abwärts geht die Fahrt in schnellen Ruderschlägen, aufwärts werden die Schleppschiffe von Schiffern gezogen. Der durchsichtige Spiegel des Wassers, der Pflanzen und Steine auf dem Grunde blicken läßt, entzückt den Dichter, dazu das lustige Treiben der Fische. Es folgt ein Katalog dieser schmackhaften Flußbewohner. Forelle, Salm, Lachsforelle, Barsch, Hecht und wie sie alle heißen, werden nicht nur aufgezählt, sondern ihre Eigenart wird sachkundig in mannigfach abwechselnden Zügen beschrieben; den Beschluß macht der Wels, der wegen seiner Größe und majestätisch langsamen Bewegung als der zahme Walfisch der Mosel bezeichnet wird.

Nun die grünen Rebhügel, die sich wie ein natürliches Theater an den Ufern erheben, das geschäftige Völkchen der Winzer und ihr neckischer Verkehr mit den unten vorüberziehenden Schiffern und Wanderern. Auch Satyrn und Nymphen mögen da wohl ihr lustiges Wesen treiben, ja in der heißen Mittagsstunde, wenn alles still und menschenleer ist, sollen sie in den Wellen des Flusses einander necken und jagen; die Nymphen entschlüpfen behende den Händen ihrer täppischen Verfolger, die nicht schwimmen können und von den Mädchen untergetaucht werden. Aber abends welch entzückendes Schauspiel, wenn beim Sonnenuntergang sich die Ufer im klaren Wasser spiegeln und das Boot über Rebengelände dahin zu gleiten scheint! Fröhliches Wettrudern erinnert an die Spiele von Cumä, wenn die Seeschlachten von Actium oder Mylä aufgeführt werden. Und wieder ergötzt sich die heitere Jugend an den umgekehrten Bildern im Wasser, wie die Jungfrau, die sich putzt und zum erstenmal ihrem Bilde im Spiegel entgegenlacht, ihm wie einer Fremden Küsse bietet und mit den Locken spielt. Wo die Ufer leichten Zugang bieten, wird Fischfang getrieben, hier mit allerhand Netzen, dort mit der Angelrute, die schwirrend emporschnellt, wenn das harmlose Tier nach dem Köder geschnappt hat und am Haken hängt. Auf den trockenen Felsen ist die zappelnde Schar ausgebreitet, die sich nach ihrem Element zurücksehnt; plötzlich im Todeskampf springt wohl einmal einer der Gefangenen in die Höhe und rettet sich jählings in die Flut, wie einst Glaucus, der Fischer von Anthedon, der durch den Genuß eines lebenrettenden Krautes zum Meerdämon wurde.

Zu beiden Seiten des Flusses sind die Ufer gekrönt mit prächtigen Villen. Wie viel gemütlicher ist hier der Verkehr von Ufer zu Ufer als zwischen Sestos und Abydos! Keine Meereswogen, keine Stürme: man kann begrüßende Worte herüber und hinüber wechseln, sich fast die Hände reichen; Echo gibt von hier und da die Stimmen zurück. Die Architektur jener Paläste erregt Bewunderung. Man sollte glauben, daß die sieben berühmten Baumeister, deren Bilder Varro im zehnten Buch seiner Hebdomades zusammengestellt hat, hier gewirkt haben. Die eine dieser Villen steht hoch oben auf dem Felsen, die andre auf dem Vorsprung des Ufers, eine dritte liegt zurückgezogen in einer Bucht, eine vierte auf einem breiten Hügel hat eine weite Aussicht über Fluren und Gebirge. Die in der Tiefe ersetzen den Mangel durch einen hochragenden Turm mit freiem Ausblick, und gewähren bequeme Gelegenheit zum Fischfang. Atrien und marmorschimmernde Säulenhallen öffnen sich auf grünende Wiesen. Aus den warmen Bädern wälzt Vulkan Dampfwolken hervor; auch im offenen Fluß sieht man muntere Schwimmer. Man glaubt in Bajä zu sein, nur geht es hier anständiger zu.

Zahllose Flüsse und Bäche eilen der Mosel zu, um sich mit ihr zu vereinigen, in ihrem Namen und Ruhm aufzugehen. „Ja wäre dir ein Homer oder Vergil als Sänger geschenkt, so könntest du es mit Simois und Tiber aufnehmen. Auch dich schmücken berühmte Männer, kriegerische Jugend, litterarische Talente, deren Sprachgewandtheit mit latinischer Zunge wetteifert. Frohen Sinn und klare Stirn hat die Natur deinen Söhnen geschenkt, und an Männern wie Cato und Aristides fehlt es auch hier nicht."

Fast herablassend wird der Rhein als Bruder der Mosel behandelt. Letztere erscheint vornehmer: fließt sie doch an der kaiserlichen Residenz Trier vorüber und hat den Doppeltriumph der beiden Kaiser über die Alemannen (im Jahre 368) gesehen. Erst durch den Zufluß der Mosel wird der Rhein so verstärkt, daß er wirklich als Grenzwall gegen die Franken dienen kann.

Der Schluß (von V. 389 an) wird etwas seicht: er läuft in Verweisungen auf zukünftige Leistungen hinaus, ein Lobgedicht auf die Belgier, eine Schilderung des vereinten Stroms in seinem unteren Lauf. Aber gewiß sagt der dem Verfasser befreundete Symmachus nicht zuviel, wenn er ihm versichert, daß sein Werk in aller Händen sei und mit Begeisterung gelesen werde. Ueber das Ziel freilich

schießt seine gute Meinung weit hinaus, wenn er das mit Reminiscenzen aus klassischen Dichtern, vor allen Vergil, reichlich durchspickte, von Wiederholungen nicht freie Gedicht denen des Mantuaners zur Seite stellt.

Claudianus.

Größer angelegt, eine wahre, reiche Dichternatur und besserer Zeiten würdig war Claudius Claudianus, der begeisterte Lobsänger Stilicho's. Ein Ausländer wie Apuleius, geboren in einer Stadt Paphlagoniens, ist er erst im Jahre 395 als reifer Mann von Alexandria nach Rom gekommen: damals zuerst ging er nach seinem Bekenntnis von der griechischen Muse zur römischen über. Neue Wege zwar hat er nicht betreten, doch erweitert und vervollständigt sein umfangreicher Nachlaß unsre Anschauung von der Behandlung mancher Gebiete und Stoffe, von deren Bearbeitung uns genügende Beispiele aus älterer Zeit fehlen.

So fehlt uns ein klassisches Muster des Panegyricus hohen Stiles in epischer Form, wie der des Varius auf Augustus (Bd. II 105) gewesen sein wird; denn jene Bettelgedichte auf Messalla und Piso (oben S. 50 f.) waren doch nur mehr oder weniger armselige Schüler- und Clientenarbeiten. Die eintönige Masse prosaischer Staats- und Huldigungsreden, die vor dem Kaiser gehalten und uns aufbewahrt sind, eröffnet des jüngeren Plinius Panegyricus auf Trajan. Claudian ist der poetische Prunkredner und Herold für den Hof des Honorius: sein Verhältnis zu Stilicho vergleicht er mit dem des Ennius zu Scipio (XXIII). Ein bevorstehendes oder eben angetretenes Consulat, Kriegserfolge gegen aufständische Vasallen oder feindliche Barbaren lieferten Stoff zu epischen Heldengedichten, bisweilen in größerem Aufbau von mehreren Büchern. Gewöhnlich ist noch eine Einleitung oder Widmung in elegischen Distichen vorausgeschickt. Das Gerippe des pomphaften Werkes ist gegeben: wenn es angeht, wird die Heimat des Gefeierten gepriesen und die Vorfahren; dann wird die Kindheit und Entwickelung des hoffnungsvollen Knaben beleuchtet, die Persönlichkeit und der Charakter des

gereiften Mannes, bewährt durch rühmliche Thaten, deren Erzählung den eigentlichen Kern bildet. Wünsche und Hoffnungen für die Zukunft machen den Beschluß.

Die Göttermaschine wird noch immer unermüdlich in Bewegung gesetzt. Besonders Frau Roma erscheint vielfach klagend, bittend, ermunternd auf der Bühne. Da der Maure Gildo dem Honorius die schuldigen Getreidesendungen verweigert hat, begibt sie sich, ein Bild des Hungers, mit eingesunkenen Augen, hohlwangig und abgemagert, in müder Haltung zum Olymp, und stellt Juppiter in langer beweglicher Rede (XV 28—200) ihre Not vor, um Rettung flehend, deren Zusage sie sofort erfrischt und verjüngt. Ein andresmal fliegt sie nach Mailand, um Stilicho gegen den Eunuchen Eutropius, den unwürdigen Minister des Arcadius, aufzustacheln (XVIII 371 ff.). Zu ihr kommen die Provinzen, um das Consulat für den allgeliebten Stilicho zu fordern; sie fliegt über Berge und Flüsse zu ihm, um ihn zur Annahme zu bewegen, und bringt ihm selbst das kostbare Amtsgewand, dessen Stickereien die Zukunft seines Hauses darstellen (XXII 224 ff.). Sie macht dem Honorius Vorwürfe, daß er in ihren Mauern zu wohnen verschmähe (XXVII 361 ff.), und putzt sich später zu seinem Empfange (523 ff.). Den Consul Stilicho für seine Spiele mit dem nötigen Vorrat an Wild zu versorgen bemüht sich Diana persönlich auf das liebenswürdigste. Das gibt Gelegenheit, die Göttin inmitten ihrer Gefährtinnen zu zeigen und einen glänzenden Jagdzug vorzuführen. Ja sie fängt eigenhändig Löwen, was ihr freilich nicht schwer wird, denn auch sie (wie jener Fisch bei Juvenal) wünschen gefangen zu werden und freuen sich der Ehre (XXIV 237 ff.). Ebenso schickt Urania die Musen aus, um die Festspiele des neuen Consuls Manlius Theodorus zu ordnen (XVII 270 ff.): er ist ja ihr Liebling, da er philosophischen und astronomischen Studien fleißig obgelegen hat (61 ff.). Auch Justitia besucht ihn in seiner Zurückgezogenheit; sie überrascht ihn bei der gelehrten Arbeit und hält ihm die Pflicht vor, sich wieder den Staatsgeschäften zu widmen (XVII 113 ff.).

Der rhetorische Charakter dieser offiziellen Paradepoesie prägt sich vornehmlich in gehäuften und gedehnten Reden aus. Selbst die Toten greifen mit Ermahnungen ein. In einer Mondnacht erscheint dem schlafenden Arcadius in Konstantinopel sein Vater Theodosius, um ihn zu brüderlicher Eintracht zurückzuführen, vor dem untreuen

Gildo zu warnen und Stilicho seinem Vertrauen zu empfehlen (XV 223 ff.); und Honorius wiederum träumt, daß ihn der Großvater zum Kriege gegen Gildo aufrufe (325 ff.). Und nun folgen weiter Reden auf Reden, unter denen die Erzählung fast begraben wird.

Gibt man sich arglos dem Vertrauen hin, daß der Verfasser es meint, wie er spricht und sprechen läßt, so kann man sich der guten Gesinnung für die Wohlfahrt des Reiches und der biederen Grundsätze nur freuen. Er entwirft ein Idealbild des Stilicho und der glücklichen Gegenwart, welches mit den Farben des augusteischen Zeitalters gesättigt ist. Ueberhaupt versteht Claudian gut zu charakterisieren: er zeichnet scharf und anschaulich, nur zu gründlich im einzelnen, bis zur Ermüdung (z. B. die Persönlichkeit des jungen Honorius VIII 513 ff.): der Lobredner darf ja keinen Zug auslassen. Am unangenehmsten berührt wiederum das Uebermaß an Hyperbeln: keine Gottheit und kein Heros der Vorzeit ist sicher vor demütigenden Vergleichen mit den Helden dieses Dichters. Die graziösen Huldigungen des Statius klingen bescheiden neben diesem überstiegenen Enthusiasmus. Stilicho ist ihm mehr als Aeneas und Achill, ein Hercules und Atlas, ein Argus an Wachsamkeit und Umsicht. Sein Triumphzug gleicht dem des Mars, wenn er von den Scythen heimkehrt (XXII 367 ff.); der Argonautenzug und Jasons Verdienst ist nichts gegen die Leistungen Stilicho's (XXVI 9 ff.). Der Besieger Alarichs vereinigt in sich Fabius, Marcellus und Scipio (XXVI 141). Ebenso erblaßt vor der Schönheit und Tugend seiner Gemahlin Serena der Glanz aller edelsten Frauengestalten der Griechen wie der Römer (XXIX 1 ff.).

Unverkennbar hat ein Gedicht des Statius (Silv. I 2: vgl. oben S. 218 f.) dem Epithalamium für Honorius und Maria vom Jahre 398 (X) als Modell gedient: der ganze Wurf des an sich anmutigen Werkchens ist jenem nachgebildet, doch ist die Composition steifer, gedrechselter. Claudian beginnt mit ernster Miene des Berichterstatters, wie der junge Honorius, von unbewußten Gefühlen erwachender Liebessehnsucht bewegt, sich um die Gunst der schönen Tochter Stilicho's bemüht. Mit spielender Rhetorik wird ein Selbstgespräch ausgeführt, in welchem der ungeduldige Freier sich über das wunderliche Zögern des künftigen Schwiegervaters beschwert, da er doch in aller Form um die längst angelobte Braut angehalten habe; ja er wendet sich in Gedanken mit beweglicher Bitte an die Mutter, von der er mehr

Entgegenkommen hofft. Amor, der ihn belauscht hat, lacht und fliegt nach Cypern zu Venus. Mit üppigen Farben wird Lage und Umgebung des stillen Berges, auf dem die Göttin haust, beschrieben. Da ist ewiger Frühling, weder Frost noch Winde noch Wolken wagen sich heran; eine goldene Hecke umgibt ihn. Da ist ein Hain, in den kein Vogel eingelassen wird, ehe er vor Venus eine Prüfung im Singen bestanden hat; wer nicht gefällt, muß abziehen. Da sind zwei Quellen, die eine mit süßem, die andere mit bitterem Wasser: mit ihnen wird der Honig gemischt, in den die Liebespfeile getaucht sind. Da spielt eine zahlreiche Schar von Amoretten, lauter Nymphenkindern, alle untereinander ähnlich, nur der eine Amor ist Venus' Sohn. Er hat es mit Göttern und Königen zu thun, die übrigen zielen auf die Menge. Ein ganzer Hofstaat allegorischer Wesen, welche die Liebe begleiten, wird vorgeführt, als da sind Ueppigkeit, Zorn, Thränen, Kummer, Verwegenheit, Furcht, Lust, leichtbeschwingte Meineide u. s. w. Endlich wird die Pracht des funkelnden und duftenden Palastes beschrieben. Venus läßt sich grade frisieren, sie bedarf keines Spiegels, denn überall, wohin sie blickt, strahlt ihr Bild ihr entgegen. Sie gewahrt den Schatten ihres Knaben und fragt den mutwilligen Schlingel, warum er so vergnügt sei, was er wieder für einen Streich gespielt habe. Dieser meldet seinen neuesten Triumph über Honorius und fordert die Mutter auf, das Paar zu vereinigen. Da macht sich Venus zurecht, geht an die Küste und ruft ihren Kleinen zu, sie sollen den Triton suchen, auf dem sie über das Meer fahren will: wer ihn findet und bringt, dem verspricht sie einen goldenen Köcher. Einer erwischt ihn, wie er unter den Wellen mit Cymothoe schäkert, und verspricht ihm den Besitz der spröden Nymphe, wenn er komme. Das triefende Seeungeheuer taucht auf und ist mit vier gewaltigen Stößen am Lande. Die Gottheit besteigt seinen mit natürlichen Purpurpolstern ausgestatteten Rücken, und die lustige Fahrt geht an: der Chor der Amoretten begleitet sie, Neptuns Reich ist mit Kränzen überstreut, Leucothoe Palämon Nereus Glaucus ziehen geputzt mit, die Nereiden, auf mannigfachen Seetieren reitend, bringen kostbares Geschmeide aus der Meerestiefe für die Braut. An der ligurischen Küste steigt Venus ans Land und fliegt nach Mediolanum, wo der Hof ist. Alle Wolken verschwinden bei ihrer Ankunft, die Alpen strahlen in voller Klarheit, die Krieger sind vergnügt und wissen nicht warum. Sie ordnet durch ihre Knaben

ein üppiges Fest im Lager an, damit sie freie Hand habe, und weist sie an, das Brautgemach herrlich herzurichten. Dann begibt sie sich zu Maria, welche ahnungslos den guten Lehren ihrer Mutter lauscht und in das Studium griechischer und lateinischer Klassiker (u. a. der Sappho) vertieft ist. Ihre und der Flaccilla Schönheit erregt die Bewunderung des unsterblichen Gastes: die Tochter gleicht dem zunehmenden, die Mutter dem vollen Monde, diese einer voll entfalteten, jene einer noch in der Knospe versteckten Rose. In schmeichelhafter Rede eröffnet die Göttin dem jungen Mädchen, daß sie zur Gemahlin des Kaisers erkoren sei, wie sie es verdiene; sie rühmt als Kennerin ihre Reize im einzelnen und legt ihr den Brautschmuck an. Draußen aber ist der Hochzeitszug bereits versammelt, der Bräutigam glüht und ersehnt den Untergang der Sonne. Inzwischen singen die Krieger, mit Lorbeer und Myrten bekränzt, ihrem Feldherrn Stilicho, dem Brautvater, ein preisendes und glückwünschendes Lied.

Wäre das Gedicht des Vorgängers nicht erhalten, so würde die Arbeit des Nachfolgers von seiten der poetischen Erfindung höher geschätzt werden: mit jenem verglichen erscheint sie mühsam und breit, besonders aber überladen mit Schilderungen, die zum Teil nicht zur Sache gehören.

Recht hübsch, frei und zierlich ist die kleine Gruppe lyrischer Gesänge, welche unter dem Titel „fescenninischer Lieder" (vgl. Bd. I S. 327) jenem prunkvolleren Festgedicht vorangestellt ist: alcäische (zum Teil gereimte) Verse zum Lobe des Bräutigams, seiner Ritterlichkeit und Schönheit; fünfzeilige Strophen (nach drei Anakreonteen ein choriambischer Dimeter und ein erster Pherecrateus), eine Aufforderung an die ganze Erde, besonders aber Spanien (von wo der Vater des Bräutigams und die Mutter der Braut stammt), an Bätis Tagus und Ocean, sich zu schmücken und die Feststimmung zu teilen; Occident und Orient, die beiden brüderlichen Reiche sollen sich gemeinsam freuen und alle Winde außer dem Zephyr schweigen. Dem Stilicho ist noch besonders ein kurzer Marsch in anapästischen Dimetern gewidmet. Zuletzt in Asklepiadeen die eigentlichen Fescenninen, bei Hesperus' Aufgang mutwillige Weisungen und Wünsche für die Hochzeitsnacht. Alles ziemlich leichte Ware, aber fließend und wohlgestimmt.

Pikanter als die Lob- und Prunkgedichte ist die grimmige Invektive (in zwei Büchern XVIII. XX) gegen den Eunuchen Eutropius († 399), den Minister des Arcadius. Die Kunst der Schmährede ist von Griechen wie Römern, vor Gericht wie in Flugschriften und sophistischen Spielereien von jeher fleißig geübt worden. Die Jambographen wie die Komiker haben sie gepflegt, und in die Fußstapfen aristophanischer Freiheit tretend hat die römische Satire, am kühnsten Lucilius die Geißel persönlichen Spottes über Zeitgenossen geschwungen. Die Skizze der gegen Lupus — nach seinem Tode — gerichteten Satire (Bd. I 236 f.) hat gezeigt, daß die Laune des aufrechten Ritters sich gelegentlich auch in ein phantastisch-poetisches Gewand kleidete und die Maschinerie des heroischen Epos parodierte.

Claudian hat sein und seiner Freunde Entrüstung über die hohe Stellung des unwürdigen Günstlings und die Genugthuung über seinen Sturz in einer Form ausgesprochen, die ganz wie in seinen panegyrischen Gedichten zwischen Epos oder Epyllion und Rede in der Mitte steht. Wie er das Consulat eines Honorius, Stilicho, Theodorus zum Anlaß der Verherrlichung verehrter Männer nimmt, so gibt ihm die Erhebung des Eutropius zu derselben Würde Gelegenheit zu vernichtender Darstellung dieser Persönlichkeit. In beiden Fällen ist es dieselbe Gattung, man könnte sagen des historischen Porträts, nur dort in geschmeichelter, hier in gehässiger Auffassung; es ist dasselbe Schema, nach dem das Denkmal des Ruhms oder der Schande errichtet wird. Da wir aber kein zweites Beispiel der letzteren Gattung in solchem Umfange besitzen, so muß uns der litterarhistorische Wert dieser einen Invektive höher stehen als der jener Panegyrici.

Ganz von selbst ergab sich für den Verfasser, daß er den Ton zum Ausdruck seiner Entrüstung, seines Ekels, die rhetorische Färbung vorzugsweise der juvenalischen Satire entlehnte. Wie es die Regeln der Kunst vorschreiben, folgt auf die Einleitung gleichsam ein Aushängeschild, welches den frischgebackenen Consul-Eunuchen öffentlich ausstellt, ein stark gepfefferter Bericht über seine schmachvolle Vergangenheit. Wie dann der hin und her gestoßene Wicht zur Macht kommt, ist es Zeit den Charakter des Emporkömmlings zu zeichnen, seine Verfolgungssucht, seine Habsucht. Nach einem Feldzug gegen

die hohnlachenden Goten erhebt die „alte Amazone", die ganz erschöpft vorgeblich als Sieger heimgekehrt ist, den Anspruch auf das Consulat. Gegen so unerhörten Greuel erscheinen die schlimmsten Frevler der Tragödie, Oedipus, Thyestes, die Geschicke von Theben und Troja, auch die wunderbarsten Verwandlungen noch als Kleinigkeiten. In dem feierlichen Aufzuge nimmt sich der geputzte Consul wie ein Affe aus, sein Lictor ist vornehmer als der Herr: eher noch könnte man sich ein Weib mit den Fasces gefallen lassen. Man hält es erst für ein falsches Gerücht. Ein ernster Mann will lieber an alle möglichen Wunder glauben; ein Witzbold rühmt mit zweideutiger Bosheit, wie passend der Erkorene nach seiner Sinnesart und seinen Gewohnheiten für das hohe Amt sei. Roma aber fliegt nach Mailand, wo sie im Gegensatze zu den Zuständen des Ostens an dem hoffnungsvollen Jüngling Honorius und dessen Schwiegervater Stilicho ihre Freude hat, und dringt darauf, daß dieser dem Skandal ein Ende mache und den Elenden stürze. Ihre lange Rede wiederholt im wesentlichen nur, was der Dichter selbst schon vorher geäußert hat, doch betont sie natürlich noch nachdrücklicher den politischen und patriotischen Gesichtspunkt.

Auch im zweiten Buch, welches den Ausbruch der Katastrophe erzählt, wiederholt er sich. Mars, von Thracien kommend, erblickt vom Gipfel des Hämus aus den weibischen Schwarm im Gefolge des Eutropius auf einer Frühlingsreise nach Ancyra, der Stadt der Kybelefeste. Er lacht ingrimmig, schüttelt den Helm und trägt in wohlgefügter Deklamation an die entarteten Oströmer und ihren elenden Senat, die in die Luft gesprochen ist, der Bellona auf, die Ostgoten gegen Byzanz aufzureizen, „damit Barbarenwaffen römischer Scham zu Hilfe kommen." Die Schwester thut ihre Schuldigkeit, erscheint dem Tarbigil, der grade unzufrieden, weil mit leeren Händen, vom Eutropius kommt, in Gestalt seiner Gattin und verführt ihn zum Abfall. Zunächst wird Phrygien, dessen Geographie und Vergangenheit nach den Gesetzen des großen Epos, übrigens ohne ersichtlichen Zweck, ein langer gelehrter Excurs gewidmet ist, verwüstet, so daß der Kybele ihr Turm vom Haupte fällt und somit klar wird, daß es mit ihrer Herrlichkeit vorüber sei.

Jetzt ist der Verfasser des trockenen Tones satt und überläßt sich einer humoristischen Stimmung. Entrop, der anfangs dem Unheil zu entgehen glaubte, wenn er wie der Vogel Strauß den Kopf weg=

steckte und die Gefahr nicht zugäbe, entschließt sich endlich zur Berufung eines Kriegsrates, und die Schilderung dieser edlen Gesellschaft ist das beste in dem ganzen Gedicht. Mit Recht hat man an die Staatsratssitzung bei Juvenal erinnert, obwohl die Farben im Vergleich zu jener prägnanten Charakteristik ziemlich verwässert und doch übertrieben sind. Es sind Schlemmer und Lebemänner, die nur für Leckerbissen, Putz und frivolen Scherz Sinn haben, zum Teil entlassene Sklaven, die noch das Brandmal an der Stirn tragen. Dem ehemaligen Kuppler (Eutrop) sitzt würdig zur Seite der Koch a. D. Hosius aus Spanien, dessen staatsmännische Talente mit Wortspielen aus der Küche gepriesen werden, denn er ist süßer als alle, weiß die Sauce (ius) zu rühren, versteht sich auf das Dünsten (fumus) und weiß den entzündeten Zorn gut abzukochen. Sehr bald verfallen die hohlen Gesellen in ihre gewohnten Gespräche über Circus und Theater, so daß selbst Eutrop ungeduldig wird: er fährt sie an wie eine alte Muhme die faulen Mädchen in der Spinnstube, die nur an ihr Festtagsvergnügen denken. Da spielt sich der ehemalige Wollweber Leo, eine Art Falstaff, als Aiax auf. In einer renommistischen Rede, deren Wendungen seinem ehemaligen Gewerbe entlehnt sind, vermißt er sich den Tarbigil und seine Leute wie Wollflocken wegzublasen: die Herren Collegen klatschen Beifall wie im Pantomimus. Noch grotesker wird dann Flucht und Ende dieses Helden beschrieben. Scheu wie ein Hirsch wirft er sich auf ein Pferd, das aber unter der Last im Sumpf einsinkt, so daß der feiste Reiter im Schlamm stöhnt wie eine Sau, die für die Küche des Hosius bestimmt ist. Einen leichten Luftzug im Rücken hält er für einen Pfeil und stirbt vor Schrecken.

Zum Schluß, als die Not und Ratlosigkeit das höchste Maß erreicht hat, wird Stilicho als Retter gerufen. Wie Knaben in Abwesenheit des Vaters, der in Handelsgeschäften übers Meer gefahren ist, sich dem Leichtsinn ergeben, wenn sie aber vom bösen Nachbar von Haus und Hof gejagt sind, in sich gehen, vergebens den Namen des Vaters anrufen und seine Rückkehr erflehen, so erwarten die Byzantiner ihr einziges Heil von Stilicho und bereuen ihren früheren Undank. Sie kommen zur Erkenntnis ihrer Schmach, und die Beile des Liktors sinken zu Boden, wie die Mänaden zur Besinnung kamen, als sie ihre Thyrsusstäbe, befleckt vom Blute des Pentheus, und sein Haupt erblickten, welches die wahnsinnige Mutter schwang. Aurora selbst begibt sich

in Trauerkleidung nach Italien und fleht Stilicho in einer Klagerede an, welche zu der Vorstellung Roma's am Ende des ersten Buches ein Gegenstück bildet. Hiermit bricht die Darstellung ab. Eine Art Abschluß bietet die Elegie, welche über den Sturz des verhaßten Günstlings, dem ein Federstrich aus dem kaiserlichen Kabinet den Garaus gemacht hat, höhnend frohlockt.

Von Claudians spöttischer Ader liefern auch die kleineren Gedichte manches pikante Beispiel. Ein bigotter Christ, der Reiteroberst Jacobus, der eine abfällige Kritik an den Versen des Dichters geübt hatte, wird in einer Elegie bei allen seinen Heiligen, die er verehrt (auch bei Susanna und Thekla), beschworen ihn zu verschonen. Er muß ein größerer Held bei Tafel und beim Becher als auf dem Schlachtfelde, mehr zum Wein- als zum Blutvergießen aufgelegt gewesen sein, denn auf Abwehr aller Kriegsgefahren und Triumphe jener lustigen Art laufen die frommen Wünsche des Verfolgten, der um Gnade fleht, hinaus (kl. Ged. IX). Ein kecker Witz sollte dem Dichter übel bekommen. Manlius Theodorus, dessen Consulat (vom Jahre 399) er in einem anmutigen Panegyricus (XVII) begrüßt hatte, ein Gelehrter, der in seine philosophischen und astronomischen Studien vertieft war, bekümmerte sich wenig oder gar nicht um seine Amtsgeschäfte, während der Oberkämmerer (magister officiorum) Hadrianus, ein betriebsamer Alexandriner, alles an sich riß. Claudian wünscht in einem Doppeldistichon (kl. Ged. XV), daß vielmehr der erstere, statt Tag und Nacht dem Schlummer obzuliegen, wachen, der andre, Ruhelose, schlafen möge. Der mächtige Aegyptier ließ den Witzbold seinen Zorn schwer fühlen, so daß dieser sich zu einer de- und wehmütigen Abbitte (V) bewogen fand.

Claudian war ein Freund und Kenner der orphischen Poesie und Theologie, die seit dem zweiten Jahrhundert n. Chr. neu aufgelebt war und namentlich auch in Alexandria gepflegt wurde. Gern zieht er orphische Weisen und Gesänge in Vergleichen heran. Die Bücher des Orpheus gehören für ihn zu den ehrwürdigsten Offenbarungen des Geistes. In einer Elegie an Serena, die Gemahlin Stilicho's, deren Fürwort ihm zu einer reichen Frau verhelfen soll (kl. Ged. I), bildet der Vergleich seiner eigenen Person mit dem thrakischen Sänger gradezu das Thema; und noch ein zweitesmal, in der poetischen Widmung seines Ge-

dichtes vom Raub der Proserpina (XXXIV) führt er aus, wie Orpheus nach langem Verstummen durch Hercules zur Aufnahme der Leier bewogen sei, so habe Florentinus seine Muse aus langem Schlummer aufgerüttelt. Grade dieser Stoff gehörte ja auch zu den Kernmythen der orphischen Lehre: mystische Gedanken über Weltschöpfung waren in ihm niedergelegt. Es war also ein tieferer Grund, welcher dem Dichter in späteren Jahren den Plan zu seinem breit angelegten Epos vom Raub der Proserpina eingab.

Die schöne Fabel ist seit dem Gedichte der orphischen Sängerschule und dem herrlichen Demeterhymnus der attischen Rhapsoden weiter in Sicilien ausgebildet worden. Ein alexandrinisches Vorbild mag Ovid (vgl. Bd. II 285. 295) vorgelegen haben; aber nicht aus der gleichen Quelle hat Claudian seine Darstellung geschöpft, die sich in einigen Zügen an die Version teils der alten orphischen Dichtung, teils der sicilischen Sage anschließt. Dieser entsprechend ist Enna der Schauplatz und zündet Ceres, um die entführte Tochter zu suchen, ihre Fackel am Feuer des Aetna an. Besonders hervorzuheben ist die Uebereinstimmung in einem scheinbaren Nebenumstand, der aber von tiefer Bedeutung ist. Nach jener Quelle arbeitete Kora (so hieß sie dort) in Abwesenheit der Mutter an einem sinnvollen Gewebe, welches den Kosmos darstellte, mußte es aber, da sie entführt wurde, unvollendet hinterlassen. An einem Tuch derselben Art webt Proserpina auch bei Claudian (I 245 ff.): es ist als Geschenk für die Mutter, wenn sie heimkehrt, bestimmt, und ausführlich wird das phantastische Kunstwerk geschildert, ein farbenreiches, umfassendes Gemälde von der Entstehung des Weltsystems. Auch der verhängnisvolle Besuch der drei Göttinnen Venus, Pallas und Diana, welche die Schwester verlocken mit ihnen hinauszugehn und Blumen zu pflücken, ist beiden Gedichten gemeinsam. So darf man annehmen, daß Claudian noch manchen altertümlichen Zug treu bewahrte.

Kräftig hebt er an mit einem Zornausbruch des Unterweltgottes, der sich in seinem düstren Reich ungemütlich fühlt und durchaus eine Frau haben will. Mit Mühe gelingt es der Lachesis den Tobenden soweit zur Vernunft zu bringen, daß er Mercur kommen läßt und als Vermittler mit seinem Begehren, freilich unter fürchterlichen Drohungen zu Juppiter schickt. Dieser denkt sofort an Proserpina, die einzige, eben erblühende Tochter der Ceres. Um das viel-

umworbene geliebte Kind nicht zu verlieren, hat sie mit ihr den Himmel verlassen und ist nach Sicilien gezogen. Dort am Aetna hat sie das teure Pfand in Sicherheit gebracht, dann ist sie auf ihrem Schlangenwagen nach dem Ida in Phrygien zur Mutter Cybele gereist.

Inzwischen eröffnet Juppiter der Venus seine Absicht und trägt ihr auf, an den Gottheiten der Unterwelt ihre Macht zu bewähren, doch liest man von der Ausführung dieser Mission nichts, vielmehr begibt sich, wie gesagt, Venus mit Minerva und Diana zum Palast der Ceres, um Proserpina zu verlocken. Ihr verhängnisvoller Morgenspaziergang mit den Schwestern und den Nymphen wird mit reichen Farben ausgemalt: besonders ihre eigene reizende Erscheinung, das gestickte Gewand, welches sie trägt, ihr munteres Gefolge, die herrlich blühenden Wiesen, die auf Henna's besondere Bitte von Zephyrus, dem Vater des Frühlings, mit allen erdenklichen Blumen geschmückt sind (die Farbenpracht übertrifft den Pfauenschweif und den Regenbogen), die liebliche Landschaft mit den sanften Hügeln, mit Quellen, gemischtem Wald, klarem See, und die kindliche Lust der Mädchen, die sich grasend wie ein Bienenschwarm über die Fluren verbreiten. Plötzlich erbebt die Erde: nur Venus weiß die Ursache. Pluto, dem Allecto das Viergespann angeschirrt hat, sucht einen Weg zur Oberwelt, wie Belagerer aus unterirdischer Mine. Die Räder seines Wagens gehen unsanft über die Glieder des Giganten Enceladus, der Sicilien trägt, so daß er zuckt. Ungeduldig schlägt Pluto mit seinem Scepter an den Felsen: es gibt einen ungeheuren Krach, daß selbst Vulcan und der Cyclop erschrickt, und als sich der Boden öffnet, da kommen die Sterne am Himmel in Unordnung, die Rosse, vom ungewohnten Licht geblendet, wollen erst zurück, dann von der Geißel getrieben stürmen sie schneller als der Gedanke schäumend und sprühend dahin. Die Nymphen entfliehen, Proserpina wird auf den Wagen gehoben, Minerva und Diana versuchen sie zu verteidigen, aber ein Blitz Juppiters schüchtert sie ein: Pluto steht wie ein Löwe unter der Herde. Mit berückenden Versprechungen sucht er seine wehklagende Beute auf der Heimfahrt zu trösten: auch bei ihm unten gebe es Gestirne, reiner sei dort im Elysium das Licht, schöne Wiesen gebe es da mit Blumen, die nicht einmal Henna hervorbringe, und einen Baum mit goldenen Früchten. Alles was der Aether umfaßt, was aus der Erde sprießt, was im Wasser lebt, komme zuletzt unter

ihre Herrschaft. „Alles macht der Tod gleich: du wirst die Schuldigen richten, den Guten Ruhe geben.“

Aufs festlichste wird die neue Herrin von den Seelen unten empfangen. In zahllosen Scharen drängen sie sich heran, die holde Braut zu sehen. Pluto zeigt ausnahmsweise eine heitere Miene. Phlegethon mit triefendem Bart und feurig loderndem Antlitz erhebt sich, geschäftige Diener versorgen das Gespann, halten die Vorhänge, schmücken das Hochzeitsgemach. Elysische Mütter reden der jungen Königin zartsinnig zu, ordnen ihr Haar, legen ihr den Schleier an. Das ganze Schattenreich ist in festlicher Stimmung: man schmaust, ist bekränzt, ungewohnte Gesänge unterbrechen die Stille, die Klagen verstummen, die Urne mit den Todeslosen wird nicht geschüttelt, die Strafen der ewigen Büßer setzen aus, die Eumeniden rüsten den Mischkessel, trinken Wein, singen ein sanftes Lied, lassen ihre Schlangen aus dem vollen Becher schlürfen, und ihre Fackeln leuchten festlich. Lachesis reißt keine Fäden ab, und der Tod hat nichts auf Erden zu thun.

Nachdem aber der Abendstern des unteren Reiches aufgegangen ist, wird die Jungfrau zum Ehegemach geleitet. Die Nacht in gestirntem Gewande ist Brautmutter, und die Frommen singen vor der Thür das Epithalamium. In schön empfundenem Gegensatz steht am Schluß des zweiten Buches dieses Fest im Reiche der Toten zu dem leichtmütigen Ausgang am sonnigen Morgen, womit es beginnt.

Mit feiner Kunst hat sich der Dichter den ausführlicheren Bericht über die Entführung für das folgende aufgespart, wo er auf die jammernde Mutter ergreifend wirkt. Zunächst gibt es einen jener conventionellen Staatsakte im Himmel. Juppiter hat eine allgemeine Göttervolksversammlung, darunter namentlich auch die Wassergottheiten, berufen. Streng nach der Rangordnung sind ihnen die Plätze angewiesen, die Plebs der tausend kleinen Nebenflüsse steht, und malerisch sind die Najaden über ihre alten Väter gelehnt. Die Faune geben die neugierigen Zuschauer ab. Juppiter hält eine Anrede, welche Sinn und Zweck der ganzen Fabel enthüllt. Nach Abschaffung des saturnischen Zeitalters, welches den Menschen alles mühelos spendete, hat Entbehrung sie arbeiten gelehrt und den Erfindungsgeist in ihnen erweckt. Nun hat Mutter Natur ihm vorgestellt, wie kümmerlich sie sich nähren, wie öde und unergiebig die Felder sind. Deshalb soll Ceres, ihre Tochter suchend, die Erde durchschweifen,

bis sie aus Freude über das wiedergefundene Kind Früchte schenkt und ihr Schlangenwagen Aehren ausstreut. Niemand soll ihr bei schwerer Strafe den göttlichen Entführer verraten.

Ceres aber, durch Träume und Zeichen geängstigt, glaubt zuletzt gar Proserpina selbst zu sehen, im Kerker gefesselt, abgehärmt, ihre Klage und Bitte um Befreiung zu vernehmen. Da nimmt sie Abschied von Cybele und eilt heimwärts, hastig wie ein Vogelweibchen, das besorgt zum Nest zurückkehrt. Wie erschrickt sie, als sie das Haus unbewacht, das Innere leer findet; wie entsetzt durchirrt sie alle Räume! Das Arbeits- und Spielzeug des teuren Kindes drückt sie an die Lippen, ihr Lager und die Plätze, wo sie gesessen hat, durchstöbert sie, bis sie auf die alte treue Wärterin Elektra stößt, die von ihren ungestümen Fragen bestürmt zögernd berichtet, was sich begeben hat.

Sie erzählt nun, wie still und friedlich es anfangs im Hause zugegangen sei. Plötzlich sei Venus gekommen in Begleitung der beiden andren Göttinnen, habe mit ausgelassener Fröhlichkeit die Schwester umarmt und auf die harte Mutter gescholten, daß sie ein so reizendes Wesen aus dem Kreise der Himmlischen entfernt und in die Einsamkeit gebannt habe. Das unerfahrene Kind habe bald mit Köcher und Bogen der Diana, bald mit dem Helm der Minerva gespielt. Man habe getafelt und viel Nektar getrunken. Venus habe sich ungläubig gestellt, als Proserpina erzählte, daß draußen im Winter die Rosen blühen, und so sei es zu dem unseligen Ausgang gekommen. Um Mittag sei es auf einmal dunkle Nacht geworden, man habe Pferdegetrappel und Rädergerassel gehört, aber den Wagenlenker nicht gesehen. Ein Todeshauch habe sich über die ganze Natur gesenkt. Als es wieder licht wurde, war Persephone verschwunden und auch die Göttinnen. Cyane, die Nymphe, lag ohnmächtig auf dem Felde, und als sie nach der Herrin gefragt wurde, zerfloß sie in eine Quelle. Die Acheloustöchter (die Sirenen) werden auf ihren Flügeln zu den Klippen des Vorgebirges Pelorum getragen, wo ihr fesselndes Lied den Schiffen verderblich wird (254 ff.). Von beiden Verwandlungen erzählt auch Ovid (Metam. V 409 ff. 551 ff.), aber die Geschichte der Cyane ist bei ihm anders gewendet.

Wahr und tief empfunden ist der Schmerz der Mutter. Ihren bitteren Klagen im Olymp, ihren rührenden Bitten ihr wenigstens zu sagen, was aus der Tochter geworden sei, begegnet tiefes Schweigen,

alle wenden sich von ihr ab. Da eilt sie zum Hain am Aetna, wo Juppiter seine Trophäen aus dem Gigantenkrieg aufgehängt hat, fällt zwei gewaltige Cypressen, besteigt mit ihnen auf unwegsamen Pfaden, wie die Megäre, wenn sie aus dem Tartarus heraufstürzt, den Gipfel und bereitet dort die unauslöschlichen Fackeln, die ihr auf der langen Reise über Erde und Meer leuchten sollen. So macht sie sich auf den Weg. Mit der großartig rührenden Schilderung, wie jede Straße, die sie betritt, von ihren Thränen genetzt wird, wie Meer und Küsten von dem Schein ihrer Fackeln erglänzen, bricht das wunderschöne Gedicht leider ab.

Nach der Ankündigung im Eingange (I 20 ff.) sollte es die Irrgänge der Ceres bis zu ihrem Abschluß und der Verleihung der Getreidefrucht verfolgen. Mag man einige rhetorische Längen preisgeben, im übrigen entzückt die echt poetische Naturauffassung, bald großartig, bald lieblich, die Wärme und Natürlichkeit der Empfindung, die Wahrheit der Charakteristik, die packende Anschaulichkeit der Schilderungen und die edle Reinheit des Stils. Es muß ein schönes griechisches Vorbild gewesen sein, welches der spätgeborene Römer mit liebevoller Kunst wiedergab, aber leider nicht vollendete.

In den Kreis orphisch-theogonischer Mythen gehört noch ein zweites, groß angelegtes Epos Claudians, die Gigantomachie. Der Stoff hat namentlich den Hofpoeten der augusteischen Zeit nahe gelegen, denn es war nach dem Vorgange der alexandrinischen Collegen fast ein stehender Gemeinplatz geworden, die Kämpfe, welche der Retter des Staates in den Bürgerkriegen gegen die Republikaner ausgefochten hatte, unter dem Bilde jener gewaltigen Schlacht des Zeus und der Olympischen gegen die trotzigen Söhne der Erde zu verherrlichen. Mit dem Plan eines ausführlichen Gedichtes in diesem Sinne hatte sich der junge Ovid eine Zeit lang getragen (Bd. II 238). Auch Claudian fabelt in der Widmungselegie (XXVII) für seinen Panegyricus auf das sechste Consulat des Kaisers Honorius vom Jahre 404, er habe geträumt, daß er ein Gedicht von der Unterwerfung der Giganten und dem Triumph Juppiters verfaßt, dasselbe zu den Füßen des höchsten Gottes dargebracht und allgemeinen Beifall geerntet habe; und diesen Traum sieht er erfüllt, da er jenen

Panegyricus bei Hofe vorträgt, in welchem der Flußgott Eridanus den Angriff Alarichs auf Rom gradezu mit dem Aufruhr der Giganten vergleicht (184 f.). Er läßt den siegreichen Kaiser beim Einzug in die gerettete Stadt seine Augen weiden an jener Darstellung des Gigantensturzes (44 ff.), die vielleicht Domitian einst zum Andenken seines Sieges über die Sarmaten (im Jahre 93) am tarpejischen Felsen hatte anbringen lassen.

Von jenem großen heroischen Epos nun besitzen wir leider nur den Anfang (127 Hexameter). Der orphischen Fassung des Mythus entsprechend ist es die Titanenmutter Erde, welche auf die Herrschaft der Himmlischen neidisch, über die Mißhandlung ihrer trotzigen Söhne grollend, die Giganten gebiert, zur Empörung anfeuert, und ihre eigenen Glieder (Berge, Felsen, Inseln) ihnen als Wurfgeschosse zur Verfügung stellt. In ihrer Ueberhebung dünken sie sich schon als Eroberer des Himmels, ja sie erheben ihre lüsternen Gedanken zu Venus, Diana und Minerva. Auch der Olymp macht mobil. Iris beruft alle Götter, selbst der Flüsse und Teiche, auch Proserpina fährt mit ihrem Gemahl zum Licht empor (eine Erinnerung an das oben besprochene Gedicht), und Juppiter eröffnet mit kurzer Anrede den Krieg. Und nun hebt ein wildes Toben an, so daß Natur den Untergang der Welt fürchtet. Einer schleudert den Oeta, der andre das pangäische Gebirge; der bewaffnet sich mit dem Athos, jener hebt den Ossa in die Höhe. Mars zuerst stürmt mit seinen Rossen in die Feindesschar, sein Schwert durchbohrt den Pelorus, dann auch den Mimas, der eben Lemnos aus den Wellen gerissen hat und schleudern will. Noch im Tode zischen seine Schlangenglieder trotzig gegen den Sieger. Minerva begnügt sich, ihre Gorgo zu zeigen, deren Wirkung drastisch geschildert wird. Einen eben versteinerten Kameraden sieht ein Gigant für einen Felsen an und wirft ihn gegen die Feinde. In höchster Gefahr ist Delos. Porphyrion ist mitten ins Meer mit seinen Schlangenfüßen vorgedrungen und will die ganze Insel aus ihren Wurzeln reißen, um sie gegen den Himmel zu schleudern. Der alte Beherrscher des ägäischen Meeres und seine Tochter Thetis sind in größter Angst. Die Nymphen auf dem Cynthusgebirge, die der Latona einst ihr Wochenbett gerüstet und den kleinen Phöbus zuerst auf der Jagd im Bogenschießen unterwiesen haben, schreien auf; Delos selbst fleht ihren Päan, den Apollo um Hilfe an. So weit reicht der erhaltene Text. Anderthalb Verse, die bei Hieronymus

stehen, beweisen, daß das Gedicht bis zum Schluß fortgeführt war. „Wohin fliehst du?" wird dem Enceladus nachgerufen: „an welches Ende der Welt du auch gehen magst, immer wird der Himmel über dir sein."

Unter Claudians Namen gibt es noch ein längeres Bruchstück einer Gigantomachie in griechischer Sprache. Stil und Verstechnik entspricht der Schule des Nonnos. Die Einleitung, welche das Unternehmen des Dichters mit der Schiffahrt auf dem Ocean vergleicht, hat einige Aehnlichkeit mit den einleitenden Distichen zum „Raub der Proserpina". Auch hier werfen die Giganten mit Berggipfeln und Inseln um sich, einer trinkt einen Fluß, ein andrer gar das Meer aus. Pallas kämpft mit Lanze und Gorgo, Kypris mit der Macht ihrer Schönheit. Enkelados, von der Mutter ermutigt, geht auf Zeus los, der aber erst einen Feuerregen über ihn ergießt, und dann noch einen Felsen über ihn stürzt.

Es wäre nicht unmöglich, daß der junge Alexandriner sich erst an einem griechischen Epos versucht hätte, auf dessen Umarbeitung in lateinischer Sprache er in jüngeren Jahren zurückgekommen wäre. So finden sich auch in der palatinischen Anthologie (IX 753 f.) zwei Epigramme eines Claudian über ein Motiv (ein Krystall, in dem ein Wassertropfen eingeschlossen ist), welches der lateinische Dichter in nicht weniger als sieben verschiedenen Wendungen behandelt hat. Von einem jüngeren Claudian, etwa einem Sohn des bekannten, liegt uns wenigstens keine Kunde vor.

Auch die altägyptische Sage vom Phönix hat Claudian in einem schönen hexametrischen Gedichte dargestellt. Der Ton ist edel, dem tiefsinnigen Märchen geziemend, besonders im Eingang knapp und gedrungen, ohne einen überflüssigen Zug. Er schwillt an, wo der Verfasser, nachdem er von der Heimat, der Lebensweise, dem Aeußeren des Wundervogels berichtet hat, auf die Hauptsache, die Wiedergeburt, kommt. Die zunehmende Altersschwäche des edlen Geschöpfes, wenn die tausendjährige Periode seines Lebens sich dem Ende nähert, wird wehmütig empfunden und sogar mit Gleichnissen veranschaulicht. Desto weniger Raum ist der Aufzählung der Ingredienzien gewidmet, aus welchen das Sterbenest erbaut wird. Tief ergreifend wirkt das Bild des zum Tode bereiten Vogels, wie

er auf seinem letzten Lager den leisen, sanften Bittgesang an den Sonnengott richtet und dieser nach mildem Weihespruch ein Haar aus seinem Scheitel spendet, womit der Scheiterhaufen entzündet und der greise Leib verbrannt wird. Luna hemmt ihr staunendes Gespann und die Natur hütet sich, das Wunder zu stören. Sofort springt aus der Asche des Vaters der Sohn hervor, unmittelbar geht Tod in Leben über. Andre, wie Plinius und der sogenannte Lactantius, nehmen einen Entwickelungsprozeß wie den des Schmetterlings an. Ueberhaupt ist von einer Zeit allmählichen Wachstums des Neugeborenen bei Claudian nicht die Rede, weil er die großen Momente desto mächtiger hervorheben will. Ohne Verzug macht sich der junge Phönix auf, um in behendem Fluge den sterblichen Ueberrest des Vaters, in Rasenhülle verschlossen, zum Nil zu tragen, wo in der Sonnenstadt die indische Myrrhe auf dem Altar in göttlichen Rauch aufgeht, dessen Duft, süßer als Nektarhauch, Aegypten bis zu den sieben Nilmündungen erfüllt. Jenen hehren Flug wagt nicht einmal der Adler des Donnerers durch Begegnung zu stören; ehrfürchtig geleitend und folgend bewölkt den Himmel ein mächtiger Vogelschwarm: ein Partherkönig scheint in prunkendem Triumph daherzuziehen.

Zum Schluß drängt der Dichter sein andächtiges Staunen über das Mysterium in prägnanten Worten zusammen. „Glücklicher, Erbe deiner selbst! was uns alle auflöst, gibt dir neue Kräfte. Durch die Asche erstehst du zum Leben. Es stirbt dein Greisentum, ohne daß du untergehst. Du hast gesehen, was immer dagewesen ist — — dir spinnen die Parcen keine Fäden."

Von Anspielungen an christlichen Glauben keine Spur. Erst ein jüngerer Nachahmer, der in einem Teil der Handschriften Lactantius heißt und freilich schon dem Gregor von Tours († 594) für den Kirchenschriftsteller Lactantius Firmianus († 340) galt, hat einige schielende Anspielungen auf Bibelstellen in seine Ueberarbeitung hineingebracht und das Ganze zugespitzt auf das Mysterium von dem Geschlechtlosen, der Venus nicht kenne, der sein eigener Vater und Sohn, er selbst und auch nicht er selbst sei (vgl. Claud. 23 ff.). Ueberhaupt hat er, wie wetteifernde Nachahmer thun, das Original verwässert, indem er Unwesentliches breit ausführte. Auch den schönen Aufbau des Ganzen hat er durch schiefe Anordnung verdorben, und die Gesamtwirkung verflacht. Abhängigkeit des einen vom andren steht

bei der zum Teil wörtlichen Uebereinstimmung einiger Stellen außer Frage. Wenn aber auch der Verfasser der Elegie Lactantius geheißen haben mag, so ist damit noch keineswegs ausgemacht, daß es der Kirchenschriftsteller sein muß, von dessen poetischen Leistungen sonst nichts bekannt ist. Läge ein unwiderleglicher, zwingender Grund vor, Claudians Fassung als die jüngere hinzunehmen, so müßte ihm das Verdienst zuerkannt werden, seine Vorlage meisterlich umgestaltet und der ehrwürdigen Sage ihren altertümlichen Charakter wieder gegeben zu haben.

Freilich übertreibt das griechische Distichon am Sockel der Ehrenstatue, welche auf Antrag des Senats die Kaiser Arcadius und Honorius dem „weitberühmtesten" Dichter, dem Tribun und Notarius Claudius Claudianus auf dem Trajansforum in Rom errichten ließen, wenn es behauptet, daß der Geist Vergils und die Muse Homers in dem einen Mann vereinigt gewesen sei: aber ein Hauch des echten Genius lebte in ihm; eine ungewöhnlich vielseitige Kraft lebendiger, gemüt- und phantasievoller Gestaltung und eine seltene Herrschaft über die Form, deren Reinheit für seine Zeit überrascht, ist dem begabten Spätling nicht abzusprechen.

Namatianus.

Noch einmal tritt Roma's Majestät und Italiens reizvolles Bild uns vor Augen in der anmutigen Reisebeschreibung, welche im Jahre 416 n. Chr. Rutilius Claudius Namatianus in sauberen elegischen Distichen verfaßt hat. Ein hoher Würdenträger, aus Gallien stammend, hat er zuletzt in Rom das Amt eines Stadtpräfekten verwaltet, dann aber, dem Ruf seiner von Kriegsnot schwer heimgesuchten Landsleute folgend und um seines verfallenden Besitzes wahrzunehmen, hat er sich zur Rückkehr in die Heimat entschlossen, schweren Herzens, denn er war ein schwärmerischer Bewunderer der ewigen Stadt und Italiens. Noch einmal, zum Abschied gibt er dieser Empfindung ergreifenden Ausdruck: seine wehmütige Rede wird zum begeisterten Loblied.

Glücklich preist er die in Rom geboren sind, die Sprößlinge

alter vornehmer Familien, glücklich auch die, welche nächst ihnen in Latium zu Hause sind. Er rühmt, daß die Curie auch fremdem Verdienst offen stehe, daß auch Auswärtige Teil haben an dem Genius, den sie verehren: er vergleicht den Senat mit dem olympischen Götterrat. In der ehrwürdigen Reichsstadt sieht er die Mutter der Menschen und Götter, die Beherrscherin der Welt vom Aufgang bis zum Niedergang der Sonne. Sie hat den zerstreuten Völkern ein gemeinsames Vaterland gegeben, aus der urbs den orbis gemacht. Großmütig hat sie den Besiegten Teilnahme vergönnt an der Kindschaft zu den Stammeltern Venus und Mars, denn sie vereint in ihrer Herrschaft Kraft und Milde. Roma liebt die sie überwunden hat. Darum wird neben Minerva und Bacchus, Triptolemus, Apollo und Hercules, den großen Heilsgöttern, auch sie in jedem Winkel des Reichs verehrt: ihr friedliches Joch wird von freien Nacken getragen. Es gibt kein schöneres Reich, denn nicht der Menge der Krieger, sondern der Ueberlegenheit des Geistes verdankt Roma ihre Herrschaft: daß sie verdient zu herrschen, ist ihr größter Ruhm. Und wie herrlich ist die Stadt! Mit Bewunderung und Entzücken gedenkt der Scheidende der prachtvollen Tempel, der gigantischen Bögen, welche die Quellen leiten, der zahlreichen Brunnen und Bassins, welche die Luft kühlen und gesunden Trunk bieten, der schattigen Parks bei den Palästen, des milden Klima's, das keinen Winter kennt. Er vertraut auf die Unverwüstlichkeit der gesegneten Stadt, deren Schicksal sei, aus scheinbarem Untergang immer wieder von neuem zu erstehen. Brennus Pyrrhus Hannibal haben es erfahren. Wie die gesenkte Fackel nur frischer aufleuchtet, so richtet sich Roma aus vorübergehender Erniedrigung immer glänzender wieder empor. Schon 1169 Jahre ist sie alt: so lange die Erde steht, so lange der Himmel Sterne trägt, so lange wird Rom dauern. Mögen denn endlich die Goten ihren tückischen Nacken beugen, möge Rhein, Nil und Afrika fortfahren ihre Ernten zu senden; auch in Latium aber mögen sich Scheuern aus den Ackerfurchen erheben, und die Keltern mögen von italischem Nektar triefen. Den Tiber auf und ab, vom Meere und aus dem Lande mögen reichbeladene Handelsschiffe ziehen.

Dieser letzte Wunsch gemahnt den Scheidenden an die eigene Reise, die er nun antreten soll. Mit Befriedigung blickt er noch einmal auf seine glatt verlaufene Amtsführung zurück. Wo ihm auch

beschieden sein mag, seine Tage zu beschließen, ob auf heimischem Boden, oder mag ihm noch einmal vergönnt werden Roma wiederzusehen, wenn sie ihn nur ihres Gedächtnisses würdigt, will er sich überglücklich schätzen. Welcher Gegensatz zwischen dieser Anhänglichkeit des spätgeborenen Provinzialen und der bitteren Abneigung eines Juvenal gegen das ungemütliche Leben in der durch Fremde den Quirinussöhnen verleideten Reichsstadt!

Der rührende Abschied (165 f.) erinnert fast an Ovids Stimmung in jener thränenreichen Nacht. Feuchten Auges trennt auch Namatianus sich von den Freunden, deren einer, der kaiserliche Kanzler Rufius Volusianus (der Zuname wollte sich leider dem Vers nicht fügen: 419 f.), ihm das Geleite gibt (167 ff.). Und noch von der Tibermündung aus, wo er 15 Tage lang auf günstigen Wind wartet, kehren seine Blicke und Gedanken immer wieder zu den sieben Hügeln zurück. Am aufsteigenden Rauch freilich kann er nicht wie der homerische Odysseus die heimatliche Stadt erkennen, denn über ihr glänzt der Himmel in voller Klarheit: der Tag selbst, den Rom sich schafft, scheint ihm reiner als anderswo. Aber den Jubel vom Circus, den Beifall aus den gefüllten Theatern glauben seine Ohren zu vernehmen.

Da die Goten die Landstraßen unsicher machen, hat er den Seeweg gewählt. Der Leser begleitet ihn auf der langsamen Küstenfahrt Tag um Tag, Station für Station. Lage und Merkwürdigkeiten der verschiedenen Häfen, Ortschaften, Inseln, Sagen und Bräuche lernt man kennen, an manchem kleinen Intermezzo, mancher Zusammenkunft mit liebenswürdigen Verwandten und Freunden nimmt man teil. In größerem Rahmen als jene launigen Reisebeschreibungen des Lucilius und Horaz enthüllt sich hier ein schönes Stück antiker Landschaft und antiken Lebens, und der Verfasser versteht ebenso anschaulich zu zeichnen als unterhaltend zu erzählen. Hier und da gibt eine verödete Stadt, die Ruine eines alten Kastells dem Gemälde einen Hauch von Romantik.

Geschichtliche Erinnerungen und Betrachtungen werden angeregt angesichts der Reste eines alten römischen Lagers an der Stelle (im „Hafen des Hercules"), wo vor beinahe 500 Jahren M. Aemilius Lepidus von Lutatius Catulus geschlagen wurde: da wird der drei Lepidi der folgenden Generationen gedacht, welche gleichfalls Verschwörer oder Verräter waren (293 ff.). Die Insel Igilium,

die Zuflucht römischer Flüchtlinge aus dem Gotenkriege, lenkt die Gedanken auf die jüngste Vergangenheit (325 ff.). Wie interessant ist die Excursion nach den Thermen von Centumcellä (237 ff.), dessen Hafen so deutlich beschrieben wird, daß man ihn mit den Augen zu sehen glaubt; der Besuch der Saline in der Gegend von Volaterra (475 ff.)! Die ergiebigen Eisenbergwerke auf der Insel Ilva regen die unvermeidliche Betrachtung an, wie nützlich und notwendig das Eisen sei im Vergleich zu dem verderblichen Golde (351 ff.). In Falerii machen die Reisenden ein bäurisches Herbstfest mit, wobei es lustig zugeht. Ein Teich ladet zum Fischen ein, aber der Pächter, ein Jude, erhebt großes Gezeter. Man bleibt ihm nichts schuldig, und der Dichter macht in einem hitzigen Ausfall auf die verhaßte Nation seinen Gefühlen Luft: er wünscht, daß Judäa nie in den Kriegen des Pompejus und Titus unterworfen worden wäre, denn die Ansteckung geht nur weiter, „die Besiegten bedrängen ihre Sieger" (371—398). Nicht minder kräftig läßt sich der alte Heide über die Mönche aus, die auf Capraria hausen (439 ff.), jene „lichtscheuen Männer", die allein ohne Zeugen leben wollen, die freiwillig elend sind, um dem Elend aus dem Wege zu gehen. Welche Tollheit, aus Furcht vor Schlimmem auf das Gute zu verzichten! Er vergleicht ihre Menschenscheu mit dem Trübsinn des Bellerophon (439—452). Abermals beim Auftauchen der Insel Gorgon gedenkt er mit Entrüstung eines vornehmen Einsiedlers, der sich dort lebendig vergraben habe: von den Furien getrieben hat er, ein Gläubiger, Menschen und Länder verlassen und sich in jenem häßlichen Winkel verkrochen. Der Unglückliche glaubt, daß der Himmel an Schmutz Wohlgefallen habe, und ist grausamer gegen sich als die Götter, wenn sie beleidigt sind. Dieser Glaube ist schlimmer als das Gift der Circe: damals wurden doch nur die Leiber verwandelt, jetzt auch die Geister (515—526).

Auf dem Markt zu Pisa betrachtet der gute Sohn mit Rührung das Standbild seines Vaters, des einstigen Statthalters von Etrurien, dessen Andenken er auch in der Flaminia gesegnet gefunden hat (575 ff.). Manches angesehenen und verdienten Freundes Charakterbild wird gelegentlich gezeichnet; auch manchen litterarhistorisch interessanten Mann lernen wir kennen: z. B. einen Lucillus, dessen Satiren Namatianus denen des Turnus und Juvenal an die Seite stellt (603 ff.). Am Eingang und Ausgang der schon erwähnten Thermen

las man ein Gedicht über die sagenhafte Entstehung des Quells: Verfasser war ein Messalla (267 ff.), Freund des Symmachus, und namhafter Poet seiner Zeit, ein hochgestellter Mann, Commandeur der Garde und später Stadtpräfekt.

In Triturrita werden die Reisenden durch den Umschlag des Wetters festgehalten. Sie vertreiben sich die Zeit mit der Jagd: die Beschreibung hiervon und ein imposanter Ausblick über die stürmende See, deren gelbe Fluten die Küste überschwemmen, beschließt das Buch.

Vom zweiten ist leider nur ein kleiner, aber historisch interessanter Teil erhalten. Der Verfasser gehörte der Senatspartei an, welche den Vertrag Stilicho's mit Alarich zum Schutz gegen den Einfall des Germanen Radagaisus als Verrat an Italiens heiligem Boden verdammten. Als nun dem Reisenden der Apennin in Sicht kommt, diese zweite Mauer, welche die Natur zum Schutze Roms gegen den Norden aufgerichtet hat, bricht sein ungerechter Ingrimm gegen den seit acht Jahren bereits schmählich hingemordeten Staatsmann los, der Italien an Goten Hunnen Alanen ausgeliefert und Rom preisgegeben habe, ehe es genommen war. Noch schlimmer sei es, daß er gar die heiligen Sprüche der Sibylle verbrannt habe. Verdammenswerter als Nero, der Muttermörder, sei der die Mutter der Erde tödlich getroffen habe (II 60).

Auch dieser zornige Ausfall zeigt, wie innig und altgläubig der Mann aus der Provinz Rom und seine Geschicke im Herzen trug. Der göttliche Beruf der Weltherrscherin steht ihm nicht minder leuchtend vor der Seele als einst dem rudinischen Sänger.

Diesem stolzen Glauben sind im Laufe der hier durchmessenen neun Jahrhunderte alle treu geblieben, welche in lateinischer Zunge gedichtet haben. Es ist der Geist männlicher Gesinnung und Kraft, welcher der römischen Muse wie der Nation selber und ihren Schöpfungen seinen Stempel aufgedrückt hat. In der Energie dieses Charakterzugs liegt ihre Größe und ihr Mangel. Das auf der Höhe ihrer Macht gesteigerte Bestreben nach eindrucksvoller Darstellung, gewichtigem Ausdruck, metallenem Klang hat zu Unnatur und Schwulst geführt. Töne des Herzens werden immer seltener. In der Schule

ist die Manier groß gezogen. Aber ihrer Zucht ist es doch zu verdanken, daß die Ideale der Kunst, wenn auch einer conventionellen, nicht so leicht verworfen wurden, und das Gepräge klassischer Form auch Arbeiten von untergeordnetem Werte adelt.

Alphabetisches Verzeichnis.

Alphius Avitus 322.
Annianus 322 f.
Antistius 140.
Apuleius 325 ff.
Arrius Antoninus 288.
Atellana 5. 54 f.
Servius Augurinus 291.
Decimus Magnus Ausonius 342 ff.

Cäsius Bassus 81. 141.
Saleius Bassus 170.

Calpurnius 47 ff.
Titinius Capito 289.
Carus 254.
Catullus d. j. 55.
Julius Cerialis 254.
Claudius Claudianus 348 ff.
Clutorius Priscus 4.
Columella 130 ff.
C. Cominius 5.
Comödie 292 f.

Domitianus 170 f.

Elegie 45. 135 ff. 292.
Ennius 198.
Epigramm 7. 35. 46. 124. 140. 142. 162. 166. 255. 279. 282. 290. 341. 356.

Faustinus 261.
Fescenninen 323.
Firmicus Maternus 22.
Flaccus 254.
Annius Florus 317 ff.
Fronto 30.

Cn. Lentulus Gätulicus 9.
C. Rutilius Gallicus 212. 219.
Claudius Cäsar Germanicus 6 ff.

Hadrianus 315 ff.

Italicus 210.
D. Junius Juvenalis 293 ff.

Lactantius 364.
T. Livius 106 ff. 193 ff.
M. Annäus Lucanus 36. 91 ff.
Lucilius d. j. 55. 129.
Lucillus 368.

Manilius? 10 ff.
Marianus 322.
M. Valerius Martialis 252 ff.
Curiatius Maternus 89 ff.
Messalla d. j. 368.
Mimus 55.
Curtius Montanus 140.
Mummius 54 f.

Claudius Rutilius Namatianus 365 ff.
Nero 37 ff. 43 ff. 99.
Nerva 45.

Ovidius 8. 132 f. 135.

Sextius Paconianus 9.
Remmius Palämon 81. 141.
Pantomimus 56.
Passennus Paulus 292.
A. Persius Flaccus 140 ff.
Petronius Arbiter 150 ff.
Phädrus 24 ff.
C. Calpurnius Piso 48. 50 f.
Calpurnius Piso d. j. 292.
Plinius d. j. 289 ff.
Pollius Felix 212.
Pomponius Bassulus 293.
P. Pomponius Secundus 57 f.
Posidonius 21. 118 f. 128.
Prätextata 84 ff. 142.

Vergilius Romanus 292 f.
Caninius Rufus 288.

Canius Rufus 253.
Octavius Rufus 292.

Satire 368.
Scävus Memor 254.
Mamercus Aemilius Scaurus 5.
L. Annäus Seneca 34 ff. 52 ff.
Septimius Serenus 323 f.
Septimius Severus 212.
Silius Italicus 191 ff.
Silo 56.
L. Cornelius Sisenna 24.
Vestricius Spurinna 289.
P. Papinius Statius 211 ff.
Stella 212. 254.
Sulpicia 286 f.

Terentianus Maurus 324 f.
Tetradius 344.
Thrasea Pätus 112 f.
Tiberius 3 f.
Titus 170.
Tragödie 5. 54 ff. 124. 290.
Turnus 254.

Valerius Flaccus 175 ff.
Varro d. j. 254.
Vindex 222.
Voconius Victor 254.
Manilius Vopiscus 212.

Berichtigung von Druckfehlern.

Seite 19 Zeile 19 von oben lies „Schatten".
„ 83 „ 23 von oben lies „Lucius" statt „Marcus".
„ 104 „ 9 von unten: Er heißt „der".
„ 134 „ 20 von oben lies „flaminischen" statt „flavinischen".
„ 169 „ 3 von oben lies „Gesindels" statt „Gesindes".
„ 229 „ 12 von oben setze Komma nach „Eltern".
„ 285 „ 2 von oben lies „Pentameters" statt „Pontameters".

